म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. २८७०४

REFBK-0022769

निबंध (पंचायत टीका)

संदर्भ

...ग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

27 JAN 1980
23 MAR 1980
17 MAY 1980
18 MAY 1980
16 JUL 1980
24 JUN 1981
13 FEB 1983
5 AUG 1984
12 AUG 1989
20 AUG 1989

(क्रू. मा. प.)

पद्यावर टीका- निबंध

कविवर्य भा. रा. तांबे

अेक चिकित्सक अभ्यास

डॉ. सौ. आशा सावदेकर

REFBK-0022769

शांती प्रकाशन, नागपूर

प्रकाशक
सौ. भा. अ. बलसारा
शांती प्रकाशन
सोनी लेन
सीताबर्डी, नागपूर ४४० ०१२

मुद्रक
दि. भि. धाक्रस
नाग मुद्रणालय
रुईकर मार्ग, नागपूर २

© लेखिका

प्रथमावृत्ती
फेब्रुवारी १९७९

मूल्य रुपये ३२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२५७४
२२.५.६९
निबंध
संद. शाखा (स्थळ प्रत)

ज्यांनी माझ्या लेखणीला स्फूर्ती दिली
ते कै. डॉ. मा. गो. देशमुख
आणि ज्यांनी माझ्या लेखणीला दीप्ती दिली
ते कै. भ. श्री. पंडित
या दोघा गुरूंच्या पुण्यपावन स्मृतीस
सादर समर्पण.

दोन शब्द

वास्तविक हा माझा प्रबंध ! पण त्याला ग्रंथाचे स्वरूप यावे ही तळमळ फारा दिवसांची असूनही योग आज येत आहे. प्रकाशक आणि आशीर्वाद देणारे प्रो. श्री. के. क्षीरसागर दोघांचे आभार शब्दांत बांधून मानता येणार नाहीत. मी तर असं म्हणेन की, हा या पुस्तकाच्या वर्ण्य विषयाचाच संचितभाग ज्यामुळे आज हा ग्रंथ आपणां वाचकांपुढे येत आहे. १९७५ साली पीएच्. डी. साठी सादर केलेला हा प्रबंध तब्बल तीन वर्षांनंतर प्रकाशित होत आहे. परीक्षकांच्या मतानुसार काही फेरफार करूनही त्याचे मूळ स्वरूप फारसे बदलविले नाही, कारण अभ्यासकांच्या दृष्टीने निष्कर्ष व टीपा गाळणे बरोबर ठरेल असे मला वाटत नाही.

तांब्यांवरील अभ्यास असा लोकांपुढे येणे, आज अधिक अत्यावश्यक ठरले आहे, कारण आधुनिक मराठी कवितेच्या संदर्भात अनेकदा काही कवींवर अन्याय झालेला आहे. मराठी काव्येतिहासात ज्यांनी मराठी कवितेला पुढे नेले त्यांच्याबद्दल लिहिताना फक्त काहींना महत्त्वाचे व बाकीच्यांना गौण असे स्थान देण्यात येते. खरे तर स्वतंत्र विशेष प्रदान करणारे कवी, नवे वळण लावणारे कवी त्यामुळे मागे पडले आहेत. 'पाच कवी' (मं. वि. राज्याध्यक्ष), 'आधुनिक मराठी कविपंचक' (ग. त्र्यं. माडखोलकर) यामध्ये केशवसुत, टिळक, गोविंदाग्रज, विनायक व बालकवी याच पाच कवींना स्थान मिळाले आहे. टिळकांपेक्षा तांबे यांनी निश्चितच वेगळेपण दर्शविले होते. केशवसुतांनी ज्या व्यक्तिविशिष्ट सौंदर्यवादाचा पाया रोवला त्याला टीकेत, काव्यात खरे स्थान तांब्यांनी मिळवून दिले. त्याचा विस्तार केला. सौंदर्यवादातील व्यक्तिविशिष्टता आपल्या कलादृष्टीतून स्पष्ट केली व रूढ साहित्य–समीक्षेला नवी दिशा दिली. सौंदर्यवाद ह्याच वृत्तीचा पुन्हा पुन्हा पाठपुरावा केला. केवळ संस्कृत साहित्यशास्त्राचा पुनरुच्चार केला नाही. त्यातील योग्य ते स्वीकारून त्याला आधुनिक पाश्चात्य काव्यशास्त्राची जोड दिली. भावकाव्याला निखळता आणण्यासाठी अनुरूप संगीत देऊन अधिक भावाकुल

बनविण्याच्या दृष्टीने यशस्वी प्रयत्न केला. स्वतःच्या काव्यातूनही तांब्यांनी सतत आपल्या कलादृष्टीचा पाठपुरावा केला.

नाटयप्रतिभेच्या अलौकिक देणगीमुळे नाटयगीतांचे नवे दालन मराठी काव्याला खुले करून दिले. याच नाटयात्म प्रतिभेमुळे ताल व अभिनयाची जोड देअून बालरसिकांना हवीहवीशी वाटणारी अुत्फुल्ल शिशुगीते निर्माण केली. आत्मनिष्ठेबरोबर भावनाटयनिष्ठेने इतरांचे अंतरंग जाणून व्यक्तिगत प्रेमभावनेला विश्वात्म प्रेमापर्यंत नेअून भिडविले. प्रेमावरच असीम श्रद्धा ठेवून व्यक्तिप्रेम, राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, निसर्गप्रेम व अनंतप्रेम अशा सर्व पायऱ्या गाठून 'प्रेमयोगी' पदवी प्राप्त करून घेतली. तांब्यांच्या या समकालीनांहून पृथगात्म, आगळयावेगळया अशा प्रतिभेचे दर्शन मराठी साहित्यात सर्वांगीण अभ्यासाने कोणीही घडविलेले नाही. ना. बा. पराडकरांनी 'राजकवी तांबे' मध्ये तांब्यांचा पत्रव्यवहार व काही विशेष सादर केले तरी ते त्रुटित स्वरूपाचे होते. रा. अ. काळेले यांनी तांब्यांचे जीवन व वाङमय यांचा परामर्श 'तांबे : अेक अध्ययन' मध्ये सादर केला. तांब्यांच्या कवितांचे विभाग करून विभागशः समालोचन 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' यामध्ये भ. श्री. पंडितांनी केले. परंतु तांब्यांच्या प्रत्येक वैशिष्टयाची पृथगात्मता, त्यांचे खरेखुरे आगळेवेगळेपण साकल्याने कोणीही दाखवलेले नाही.

कवी तांब्यांचे वेगवेगळया विशेषांसह सर्वांगीण दर्शन घडविणे आणि समकालीनांहून तांब्यांचे स्थान आगळेवेगळे कसे ते साधार दाखविणे हा या ग्रंथामागील अुद्देश आहे.

त्यासाठी तांब्यांचे समकालीनांमधील स्थान, त्यांची नाटयगीते, त्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना, गूढगीते, काव्यातील राष्ट्रीय व सामाजिक भावना, संगीतमयता व परिष्करणाचे परिणाम, त्यांच्या काव्यातील वत्सलता, निसर्गाचे कवितेतील वैशिष्टयपूर्ण स्थान, त्यांची कलादृष्टी, त्यांच्याबद्दलची टीकाकारांची मते, त्यातून दिसणारी पृथगात्मता अशा वेगवेगळया मुद्दयांची चर्चा केलेली आहे.

तांब्यांच्या अुपलब्ध जीवनचरित्रापेक्षा त्यांच्या वाङमयातून प्रतीत होणारी त्यांची जीवनदृष्टी, कलादृष्टी व त्यांचे वाङमयीन महत्त्व यांवरच भर दिलेला आहे.

बहुतेक सर्व अुपलब्ध साधनांचा पुरेपूर अुपयोग करून घेतलेला आहे. वर्तमानपत्रातील लेखांमधील आवश्यक तोच भाग घेतला असून ग्रंथ व नियतकालिकांमधील साहित्याला अग्रक्रम दिलेला आहे. लिहिताना शुद्धलेखनाचे नवे नियम पाळले आहेत. त्यामुळे तांब्यांचे विचार वा जुन्या ग्रंथांतील नियतकालिकांतील अुतारेही शुद्धलेखनाच्या नव्या नियमाला अनुसरून लिहिले आहेत. टीपांमध्ये

अवतरणात दिलेली ग्रंथनामे किंवा लेखाचे नाव यात मात्र मूळाप्रमाणे लेखन केलेले आहे. तसेच अनुच्चारित अनुस्वार गाळलेले आहेत.

टीपा देताना लेखक, लेखाचे नाव किंवा ग्रंथातील प्रकरणाचे नाव, ग्रंथनाम वा नियतकालिक, प्रकाशन स्थळ, प्रकाशन वर्ष— नियतकालिकांबाबत महिना व वर्ष, नंतर पृष्ठक्रमांक अशा रीतीने क्रम पाळला आहे. जिथे संपादन आहे तिथे ग्रंथनामानंतर संपादकाचा अुल्लेख केलेला आहे. ग्रंथात दिलेल्या कवितांच्या ओळी जोग संपादित सहाव्या आवृत्तीतीलच आहेत. त्यामुळे त्यापुढे केवळ कवितेचा नामनिर्देश केलेला आहे.

नागपूर विद्यापीठ ग्रंथालय, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, शासकीय ग्रंथालय (पुणे), केसरी मराठा ग्रंथालय (पुणे), राजाराम वाचनालय, शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय (विदर्भ साहित्य संघ), नागपूर व शासकीय ग्रंथालय, नागपूर आदी ग्रंथालयांमधून संदर्भ ग्रंथ लाभले.

या अध्ययनाचे मार्गदर्शक डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई आणि विदर्भ साहित्य-संघाच्या श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे संचालक श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांची मी ऋणी आहे. परंतु त्यांचे औपचारिक आभार मानून ते ऋण फिटणारे नाही याची पूर्ण जाणीव मला आहे.

डॉ. सौ. आशा सावदेकर

पुरस्कार

डॉ. सौ. आशा अरविन्द सावदेकर यांचा नागपूर विद्यापीठाने 'आचार्य' (पीएच्. डी.) पदवीसाठी मान्य केलेला प्रस्तुत प्रबंध आता ग्रंथरूपाने प्रकाशित होत आहे याचा मला परमसंतोष वाटतो. सौ. सावदेकर या स्वत: एक कवयित्री असून त्यांच्या अनेक कविता आणि समीक्षापर लेख मराठीतील मान्यवर नियत-कालिकांमधून प्रसिद्ध झाले आहेत. मराठीप्रमाणेच तौलनिक अभ्यासासाठी आवश्यक असलेला इंग्रजी व हिंदी साहित्याचाही त्यांचा उत्तम व्यासंग आहे, याचा सुखद प्रत्यय त्यांच्या या ग्रंथात वाचकाला ठायीठायी येतो.

सौ. सावदेकर (पूर्वाश्रमीच्या कु. आशा ग. भवाळकर) यांनी आपल्या विद्यार्जनाच्या काळात एक बुद्धिमान व अभ्यासू विद्यार्थिनी म्हणून लौकिक संपादन केलेला आहे. नागपूर विद्यापीठाच्या १९७० सालच्या एम्. ए. परीक्षेत मराठी विषयात प्रथम श्रेणीत सर्वप्रथम येऊन त्यांनी विद्यापीठाच्या सुवर्ण पदकाचा बहुमान मिळविला होता, ही घटना प्रस्तुत संदर्भात पुरेशी बोलकी आहे. या पूर्वपुण्याईच्या बळावरच पुढे त्यांनी विद्यापीठ अनुदान आयोगाची शिष्यवृत्ती मिळवून 'कविवर्य भा. रा. तांबे–एक चिकित्सक अभ्यास' हा आपला अभ्यासपूर्ण प्रबंध 'तांबे जन्मशताब्दिवर्षा'त लिहून पूर्ण केला. जाणकार परीक्षकांच्या पसंतीला आणि प्रशंसेला पात्र ठरलेला हा अभ्यास आता रसिकांच्या सेवेला सादर होत आहे.

कविवर्य तांब्यांच्या कवितेत कधी—

"किति धडपडतों अम्ही कीं मिळो आनंदाचा लेश तरी, तऱ्हा तऱ्हा किति करितों परि तो फसवि अम्हां मृगजळापरी" असे निराशेचे सूर आढळतात तर कधीकधी.

"त्या जादूने वनदेवीची भूमि बने शेत, कीं स्वर्गचि तो ओढुनि आणी क्षणामधे येथ !"

असे उल्हासमय वातावरणही चित्रित झालेले प्रत्ययाला येते. नामवंत समीक्षकांना सतत हुलकावणी व आव्हान देत राहणाऱ्या कविवर्य तांब्यांच्या अशा प्रकारच्या श्रेष्ठ प्रतीच्या काव्याच्या डॉ. सौ. आशा सावदेकर या नव्या पिढीतील एक समर्थ भाष्यकार आहेत. पण एवढ्यानेच समाधान न मानता, सौ. सावदेकर या आधुनिक मराठी कवितेच्या अभ्यासक्षेत्रात यापुढे याहून मोलाची भर घालतील असा विश्वास मला या प्रसंगी प्रगट करावासा वाटतो.

डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई
प्रमुख, स्नातकोत्तर मराठी
विभाग, नागपूर विद्यापीठ

नागपूर
१ फेब्रुवारी १९७९

प्रास्ताविक

" कविवर्य तांबे : एक चिकित्सक अभ्यास "—हा मूळ प्रबंध डॉ. कु. आशा भवाळकर (आता सौ. सावदेकर) यांनी १९७४ डिसेंबरमध्ये नागपूर विद्यापीठाला सादर केलेला पदवीप्रबंध होय. तो आता ग्रंथरूपाने मराठी वाचकांच्या हाती देताना अर्थातच त्यांनी काही काटछाट आणि थोडे फेरफार केले आहेत.

डॉ. सौ. सावदेकर या गेल्या पिढीतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक कै. नी. ब. भवाळकर यांची नात होत. त्यांनी नागपूर विद्यापीठात एम. ए. परीक्षेत पहिल्या वर्गातील पहिला क्रम तर पटकावला होताच, पण सुवर्णपदकही मिळविले होते, पण या औपचारिक सन्मानापेक्षा आणि अलंकरणापेक्षा, एका सुप्रसिद्ध वाङमयभक्त घराण्यात जन्म व त्याबरोबरच आनुवंशिकतेने प्राप्त झालेली उच्च अभिरुची आणि उच्च संस्कृती हे त्यांचे खरे अलंकार आहेत, असे मी मानतो. पण आणखी एका त्याहूनही मोठ्या अलंकारामुळे मला त्यांच्या या प्राय: पहिल्या चिकित्सात्मक ग्रंथासंबंधी आस्था वाटली व त्यांनी पत्राने विनंती करताच या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिण्याचे मी मान्य केले. हा त्यांचा तिसरा अलंकार म्हणजे, कविवर्य तांबे यांच्या काव्यासंबंधी निरतिशय प्रेम हा होय.

कविवर्य भास्करराव तांबे यांच्यासंबंधी व त्यांच्या काव्यासंबंधी चिकित्सक वाङमय प्रत्यही वाढतच आहे. परिपक्व विद्वानांनी लिहिलेले ग्रंथ, खास अंकात लिहिलेले लेख आणि वेगवेगळ्या आवृत्त्यांना आणि संग्रहांना लिहिलेल्या प्रस्तावना तर आधीच विपुल आहेत. त्यातच आता बुद्धिमान उमलत्या पदवीधरांच्या शिस्तबद्ध, परिश्रमयुक्त अभ्यासाची भर पडत आहे. पण परिश्रम, शिस्त आणि गुरुजनांचे मार्गदर्शन या सर्वांपेक्षाही मूळच्या काव्याभिरुचीचे आणि कवीशी ' सजातीयतेचे ' महत्त्व काव्यास्वादात व काव्यचिकित्सेत अधिक असते. काव्याचा अभ्यासक ' उत्तरे कोणती देतो,' यापेक्षाही ' प्रश्न कोणते विचारतो ' यात त्याच्या

स्वतंत्र बुद्धीचा पुरावा मिळतो. समग्र कवितेच्या चौथ्या आवृत्तीस प्रस्तावना लिहिणाऱ्या विद्वानांनी प्रस्तावनेच्या अखेरीस प्रश्न विचारला आहे 'तांबे यांनी मराठी कवितेकरता काय केले ?' आणि स्वतःच उत्तर दिले आहे 'जाणीवपूर्वक काही नाही.' हा प्रश्न प्रस्तावनाकारांनी अशा सुरात विचारला आहे की, तो त्यांचा स्वतःचा नसून स्वतःला पुरोगामी म्हणवणाऱ्या त्यांच्या पिढीचा आहे, हे सहज कळावे. कारण वरील उत्तरानंतर आणखीही एक उत्तर प्रस्तावनाकारांनी दिले आहे व तेच अधिक खरे उत्तर आहे. "वस्तुतः शुद्ध सत्काव्य निर्मिणे हीच कोणत्याही काव्याची खरी सेवा आहे आणि तांबे यांनी ती मोठ्या प्रमाणावर केली आहे."

पण आधुनिक मराठी कवितेचा प्रारंभ झाल्यापासून म्हणजे केशवसुतांची कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्यापासून "शुद्ध सत्काव्य निर्मिणे" ही काव्याची सेवा ठरेनाशी झाली. 'प्रगती,' 'क्रांती' 'सामाजिक क्रांती' यांचे पुरस्कर्ते, काव्यापासून आणि कवींपासून आणखी कशाची तरी अपेक्षा करू लागले. एखादा नवीन काव्यप्रकार काव्यप्रांतात आणून सोडणे, सयमक कवितेऐवजी निर्यमक कविता लिहिणे, काव्यातून सामाजिक वा राजकीय क्रांतीला प्रोत्साहन देणे, स्वसमाजाऐवजी अखिल मानवतेला काव्याचा विषय बनवणे, हे काव्याच्या श्रेष्ठत्वाचे गुण समजण्याला सुरुवात झाली. एका अर्थाने हा काव्यातील उपयुक्ततावादच होय किंवा काव्याच्या क्षेत्रात काव्यनिष्ठेऐवजी पंथनिष्ठेचे स्तोम माजविणे होय. या क्रांतिनिष्ठेचे पर्यवसान केवळ 'बदलाकरता बदल' करण्यात झाले. निर्यमक काव्यरचनेचीही 'क्रांतिकारकता' मागे पडून, गद्यच—आणि तेही उलटेपालटे, अक्राळविक्राळ गद्यच–ओळी तोडून 'काव्य' म्हणून पेश करणारी पिढी पुढे सरसावली !

काव्यात मुख्य काय ? रचनेचे नावीन्य, विचारांची क्रांतिकारकता, की आणखी काही ? या प्रश्नाचे उत्तर आपल्या पूर्वजांनीच केवळ नव्हे, तर सॉक्रेटिस, प्लेटो यांच्यासारख्या पाश्चात्य ऋषींनी देखील वेगळेच देऊन ठेवले आहे. या संबंधात सॉक्रेटिसला विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर देताना त्याने 'कोणत्याही विषयासंबंधी इतरांपेक्षा अधिक उत्साहित बनण्याची वृत्ती' हे कविस्वभावाचे वैशिष्टच म्हणून सांगितले आहे. इंग्रजी Enthusiasm या शब्दाचे मूळ ग्रीक Enthousiasmos हे आहे व या ग्रीक शब्दाचा अर्थ God inspired Zeal असा आहे. म्हणजे कवीच्या अंगी काव्य लिहिण्याचे वेळी एक प्रकारचा दैवी आवेश संचारलेला असतो; व त्यालाच स्फूर्ती असे म्हणतात. कोणताही कवी, या गूढ आवेशात लिहीत आहे, की एखादा संप्रदाय संभाळण्याकरता सहेतुक 'रचना' करीत आहे, हे सामान्य रसिकालाही सहज ओळखता यावे. तांबे यांच्या काव्याचेच केवळ नव्हे, तर व्यक्तिमत्त्वाचेही वैशिष्टच एक प्रकारची 'सात्त्विक धुंदी' हे होते !

प्रत्यक्ष जीवनात, समकालीन तरुण कवींच्या म्हणजे गिरीश, माधवराव पटवर्धन वगैरेंच्या बैठकीत बोलतानाही मी त्यांना पाहिले आहे व जाहीर काव्य-गायन करतानाही पाहिले आहे. त्यांच्या अंगी प्रसन्नताही असे आणि श्रोत्यांसंबंधी आदबीही दिसे. पण सूक्ष्म दृष्टीच्या माणसाला, ते आपल्यात असूनही 'आणखी कुठेतरी' आहेत याची जाणीव झाल्याशिवाय राहत नसे. काव्यातच केवळ नव्हे तर जीवनातही ते धुंद आणि दूरस्थ किंवा Aloof असत. या धुंदीतच इंदोर ग्वाल्हेरकडील वातावरणात दाटलेल्या संगीताचे मिश्रण होई, आणि त्यांच्या काव्योद्गारांना महाराष्ट्रातील इतर कवींच्या काव्यापेक्षा वेगळी लय प्राप्त होई. (आजकाल अशी लय त्यांचे चाहते कवी बोरकर यांच्याच काव्यात काय ती दिसते.) तांबे महाराष्ट्रापासून दूर माळव्यात होते. यामुळेही त्यांच्या काव्यात काही विशिष्ट गुण आले आहेत.

पण कदाचित यामुळेच महाराष्ट्रात अद्यापही त्यांच्या काव्यासंबंधी अपूर्ण आकलन दृष्टीस पडते! त्यांच्या कवितेतील आशय ध्रुवपदात किंवा पहिल्या कडव्यातच संपून जातो, असे म्हणणारे काही विद्वान आहेत. तर त्यांच्या गेय कवितेतील विशिष्ट शब्दांची पुनरावृत्ती हा दोष मानणारे त्यांच्या अधिकृत आवृत्तीचे प्रस्तावनाकारच असावेत, ही एक विपरीतता होय! वास्तविक '**ते कान्त**' या कवितेतील, 'कुणी म्हणो' या शब्दांची पुनरावृत्ती, किंवा '**स्त्रीहृदय रहस्या'तील** 'का इथेच' या शब्दांची पुनरावृत्ती, हा दोष नसून त्या ठिकाणचा काव्यगुण आहे. पण तांब्यांच्या वृत्तीत प्रविष्ट होण्याला 'प्रकृत्या'च असमर्थ असणारे बरेच टीकाकार त्यांच्या गुणांना दोष समजतात असे दिसते. त्यांच्या दुसऱ्या एका प्रस्तावनाकारांनी गूढगुंजन हा दोष समजून तांब्यांच्या कवितेत "तसले काही नाही!" असा जणू निर्वाळा दिला आहे! माधवराव पटवर्धनांनी आपल्या कडक छंदोरचनेला धरून तांब्यांचे काही वृत्तदोष सुधारण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ज्योतिर्मय सखिचीही कांती।
वाटे की, मुरवावी स्वान्ती।
झुकांडीच दे, येई न हाती।

या तांब्यांच्या मूळच्या ओळीत बदल करून "**झोकांडी दे**" असे माधवरावांच्या संपादनापासून छापण्यात येत आहे. पण तांब्यांचे मूळ शब्दच अर्थाच्या आणि लयीच्याही दृष्टीने अधिक योग्य होते, असे दिसून येईल. 'सजातीय' नसलेल्या चिकित्सकांनी तांब्यांच्या शब्दांची, अर्थाची, आणि गूढानुभवाची जी ओढाताण गेली काही वर्षे केली आहे, तिच्यामुळे सजातीय किंवा समानधर्मी टीकाकारांना तांब्यांच्या कवितेसंबंधी अद्यापही बरेच कार्य उरले आहे.

तांब्यांना ' सजातीय ' टीकाकार लाभले नाहीत, असे नव्हे. इंदोरचे काळेले आणि नागपूरचे भ. श्री. पंडित या दोन टीकाकारांची नावे सजातीय टीकाकारात प्रमुख म्हणून निर्देशिता येतील. या सर्व परिस्थितीमुळेच, सौ. आशा सावदेकर तांबे यांच्या (वाङमयीन) गोत्राच्या आहेत, या गोष्टीचे महत्त्व आहे. कुठल्यातरी बाह्य निकषाच्या आहारी न जाता तांब्यांच्या भूमिकेत शिरूनच त्यांनी हा सुदीर्घ अभ्यास लिहिला आहे, म्हणून मी त्यांचे अभिनंदन करतो. त्यांच्या या समरसतेचा आणि निर्भयतेचा प्रत्यय त्यांनी तांब्यांच्या काव्यातील गूढगुंजनाचे जे सुंदर विवेचन केले आहे, त्यात येतो. एके ठिकाणी त्या म्हणतात तांबे हे मीरा आणि कबीर, नामदेव आणि तुकाराम यांच्या जातीचे होते. मी तर म्हणेन ते मीरा आणि कबीर यांच्याच गूढगुंजनाकडे अधिक झुकणारे होते. सौंदर्यानुभवाच्या वाटेने ते अनेक जागी विश्वात्मकतेच्या अनुभवापर्यंत पोचलेले आहेत. डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांच्या मूळ प्रबंधाच्या मार्गदर्शकांचेही अभिनंदन केले पाहिजे. कारण त्यांनी सौ. सावदेकर यांना मार्गदर्शन करूनही मतस्वातंत्र्य दिलेले उघड दिसते आणि त्यामुळेच या ग्रंथात अखंड ओघ दिसून येतो. कविवर्य तांबे यांना आरंभापासूनच अनेक भक्त असूनही त्यांच्यावर भिन्न संप्रदायी लेखकांनी लिहिलेलेच अभ्यासकांच्या वाचनात अधिक आहे. समानधर्म्या अभ्यासकांनी लिहिलेल्या टीकावाङमयात, सौ. आशा सावदेकर यांचा हा ग्रंथ महत्त्वाची भर घालील, अशी मला आशा आहे.

पुणे विद्यापीठ परिसर
२२/९/१९७८

श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

अनुक्रमणिका

प्रकरण १ आधुनिक मराठी कवितेच्या संदर्भात तांबे १

काव्यातील नाविन्य

प्रकरण २ तांब्यांच्या काव्यातील प्रणयभावना १७

तत्कालीन प्रणयविषयक दृष्टिकोन व तांब्यांची दृष्टी, बंधनातीत प्रेमभावना, समर्पणाची भावना, प्रीतीचे सामर्थ्य, मनामनाचे अैक्य, काल्पनिकातही अुत्कटता, सुफलित पत्नीप्रेमाची गीते, आधुनिकता व भारतीय परंपरा यांचा संगम, प्रेमाची स्वर्गीयता, प्रीतीची सार्वत्रिकता, प्रेमाचे सर्वव्यापित्व, डोळ्यांतून प्रीतीची साक्ष, प्रेमकल्पना, तांब्यांची विधवागीते, प्रेमगीतांमधील विचारधन, प्रीतीची स्वभावभिन्नता, वेदनेतूनही जीवनाला सामोरे जाण्याची धडपड, आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांचे अैक्य, प्रीतीतही कारुण्य, प्रेमभावनेतील मोकळी निर्व्याजता, ल्हादैकमय शृंगार, तांब्यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन, प्रीतीची अुत्कटता, श्रेष्ठतम चित्प्रणयसाधक, विविध भूमिकांमधून साकारणारी प्रेमदृष्टी, रजपूत गीतांमधील प्रेमभावना, कामुकतेपेक्षा निर्भेळ प्रीतीचा वास, प्रेमातील प्रतीक्षा, प्रेमानुभवातूनच ईश्वरप्रीतीचा साक्षात्कार, प्रेमाचा विकास, प्रीतिसंवेदनांचे दर्शन, वत्सल प्रेमाची अुदात्त गीते, समकालीनांहून आगळीवेगळी प्रेमभावना, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ३ तांब्यांची नाट्यगीते ५७

नाट्यगीत म्हणजे काय ? नाट्यगीतांविषयी तांब्यांची भूमिका, नाट्यातही स्वतःचा आत्मा ओतणारे कवी, आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा

यातून निर्माण होणारी नाटचनिष्ठा, भावनांना महत्त्व, वैश्विक जाणीव, संवादात्मक नाटचगीते, विरोधलयीतील नाटच, वैशिष्टच-पूर्ण व्यक्ती, निवेदनपर नाटचगीत, निरनिराळचा भूमिकांमधून साकारणारी नाटचगीते, प्रसंगचित्रणात्मक नाटचगीते, व्यक्तिचित्रणात्मक, वातावरणनिर्मिती, भावचित्रण, आध्यात्मिक भावनेतून साकारणारी नाटचगीते, नाटचातील वात्सल्य, अेका प्रसंगातून अनेक घटनांचे सूचन, नाटचगीताची सूक्ष्मता, वेधक भाषा, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ४ तांब्यांची गूढगीते ९२

वाङमयीन गूढवाद म्हणजे काय ?, समकालीनांचे गूढगुंजन, तांब्यांच्या काव्यातील गूढतेचे स्वरूप, मृत्यूतूनही अमरत्वाकडे, भावनेचे महत्त्व, श्रद्धेचा आधार, भव्यता व सकलव्यापित्व, सौंदर्याकडून अंतिम सत्याकडे, प्रेमातून साक्षात्कार, सत्त्वशोधासाठी आत्मविसर्जन, चैतन्यमय दृष्टी, अमर आशावादी वृत्ती, तांबे आणि टागोर, तांबे हे तांबेच, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ५ तांब्यांच्या काव्यातील सामाजिक व राष्ट्रीय भावना १२२

प्रचलित विषय म्हणून रंगविले नाही, संस्थानी बंध, सफल कवीची खंत, भावनांची तीव्रता, त्रिकालबाधित्व, सामाजिक संदर्भ, विधवेच्या प्रीतिभावातून रूढिविरोध, प्रचारापासून दूर, चिरकालिक व सर्वव्यापी भावनेवर भर, अुच्च पातळीतून दृष्टिक्षेप, काळाला, समाजरूढींना दुय्यम महत्त्व देणारा कवी, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ६ निसर्ग आणि तांबे १४०

तांबेपूर्वकाळातील निसर्गदृष्टी, तांब्यांची दृष्टी, निसर्गातून भावसघन अनुभव, निसर्गसौंदर्यातून भव्य दिव्य चिरंतनाचा प्रत्यय, भावानुकूल निसर्ग, निसर्गप्रतीकांमधून भावनांचा फुलोरा, नाटचकाव्यामध्ये निसर्गाची भूमिका, वातावरणनिर्मिती करणारा निसर्ग, पृथगात्म निसर्गदृष्टी, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ७ तांबे यांच्या काव्यातील वत्सलता १५५

समकालीनांच्या काव्यातील वात्सल्यभाव, तांब्यांची वत्सलगीते, वात्सल्याचे जीवनदायी अुज्ज्वल रूप, तांब्यांची शिशुगीते, ताल व अभिनय, शिशुगीतांची अुत्फुल्लता, कथाकाव्यातून अद्भुतरम्य वातावरण, तांब्यांची पृथगात्मता, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ८ तांब्यांची कलादृष्टी १७४

आपल्या वेगळेपणाची जाणीव नाही, कवीचे व्यक्तित्व काव्यात महत्त्वाचे., शाश्वततेवर खिळलेली दृष्टी, वास्तवाचे अनुकरण म्हणजे कला नव्हे, कलेतील संयोगशीलतेचे महत्त्व, काव्याची अुत्पत्ती, कलेचे स्वरूप, कलेचे प्रयोजन, कलानंदमीमांसा, तांब्यांची कलादृष्टी, तांब्यांच्या काव्यातील ध्वनी, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ९ कवी तांबे यांची पृथगात्मता १९२

तांब्यांची काव्यदृष्टी, तांब्यांची प्रकाशप्रेमी वृत्ती, तांब्यांची श्रद्धा, सौंदर्यवेधाची धडपड, शाश्वत सौंदर्यावर खिळलेली दृष्टी, तांब्यांचे आस्तिक्य, तांब्यांच्या काव्यातील ' शिव ' प्रतिमा, आनंदयात्री तांबे, प्रेमसौंदर्य हाच स्वर्ग, अुदात्त प्रेमदृष्टी, सहज निराशा, अंतर्लीनतेकडून परकायाप्रवेश, भावनेप्रमाणे अुत्स्फूर्त संगीत, ठाम काव्यभूमिका, अरूपाचे रूपदर्शन, निसर्गातील गूढ सौंदर्याचे आकर्षण, बाल्याविषयी प्रेम, तांब्यांनी हाताळलेले काव्यप्रकार, सहजोद्गारी भाषा, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण १० तांब्यांची संगीतलुब्ध रचना व परिष्करणाचा तिच्यावरील परिणाम २२९

राग बदलले, शब्दांचे व कडव्यांचे फेरफार, शीर्षकातील बदल, कवितांच्या मांडणीत बदल, निष्कर्ष, टीपा.

प्रकरण ११ तांबे आणि त्यांचे आक्षेपक २७६

भावकवी तांबे, नाट्यातूनही भावदर्शन, तांब्यांच्या प्रीतिभावनेवरील आक्षेप, विवाहोत्तर प्रेम, केशवसुतांबद्दल तांब्यांची दृष्टी, त्यावरील आक्षेप व निराकरण, सामाजिकता त्यांच्या काव्यात नाही, तांब्यांच्या गूढगुंजनावरील आक्षेप, निसर्गदृष्टी, तांबे : सौंदर्यवादी कवी, तांबे संप्रदाय मानावा की नाही ?, निष्कर्ष, टीपा.

अुपसंहार : २९२

सूची : २९५

आधुनिक मराठी कवितेच्या संदर्भात तांबे

आधुनिक मराठी काव्याचा विचार म्हणजे आधुनिकतेचे वळण कुठून, कसे व का लागले याचा विचार होय. ह्या वळणात तांबे धारावाहीच होते की काही वेगळेपण टिकवून होते याचा शोध घेणे हे या अभ्यासाचे अेक प्रमुख अुद्दिष्ट आहे.

काव्यातील नाविन्य

इ. स. १८१८ मध्ये जुन्या मराठी साम्राज्याचा अस्त होअून इंग्रजी राजवट सुरू झाली तरी माळवा, बुंदेलखंड, नागपूर, गुजरात, तंजावर इत्यादी ठिकाणची मराठी राज्ये संस्थानिकांच्या आधिपत्यात होती. त्यामुळे इंग्रजी संस्कृतीचा परिणाम तिथे फार अुशिरा झाला. जुनी शाहिरी परंपरा लोपली नाही तर नव्या प्रेमकाव्याच्या, राष्ट्रकाव्याच्या रूपाने चालूच राहिली. भक्तिकाव्याचा प्रवाहही पंतकाव्यात बराचसा अबाधित राहिला.

संस्कृत धर्तीवर रचना होतच होत्या. त्यांचे अंतरंग अस्सल भारतीयच होते. परंतु इंग्रजीच्या प्रभावामुळे १८२० नंतर निर्माण झालेले काव्य मात्र अंतरंगातूनच हळूहळू बदलत होते. नव्या युगात परशुरामपंततात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, गणेशशास्त्री लेले, पांडुरंगशास्त्री पारखी आदी पंडित कवींनी संस्कृत वाङमयाची गोडी मराठी वाचकांना लावण्याचा प्रयत्न केला आणि भक्तिवाङमयापेक्षा कालिदास, भवभूती, बाण यांच्या ललित वाङमयाची ओळख करून देण्याकडे कल दर्शविला. परंतु हे सगळे काव्य ' दक्षिणाप्रैज ' च्या जाहिरनाम्याबरहुकूम निर्माण झालेले असल्यामुळे त्यात अंतरीचा अुमाळा दिसत नाही[१], असे भ. श्री. पंडित म्हणतात. तसेच जुनी पकड पूर्ण सुटलेली नसल्यामुळे व संस्कृत भाषांतरामुळेही त्यात भावनेला खरा वाव नव्हता.

१८६७ नंतर महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी प्रथम इंग्रजीपेक्षा मराठीबद्दल प्रीती मनात बाळगून अुच्चारानुसारी लेखन करण्याचा संकल्प केला. मराठी लेखन

व मराठी अुच्चार यामुळे मराठीत माधुरी नाही असे त्यांनी म्हटले तरी अुच्चारानुसारी लेखनामुळेच त्यांचे काव्य कर्णकटू शब्दांनी भरलेले असे अुतरले. चिंतामणी पेठकरांनी इंग्रजी काव्यातील सृष्टिवर्णनांचे अनुकरण करण्याचा यत्न 'गंगावर्णना'त केला. रणछोडदास कीर्तिकरांनी 'इंदिरा' हे भाषांतरित काव्य लिहिले. याच वेळी इंग्रजीचेच भाषांतर पण मराठी वळणाने, भावनेवर भर देअून करणारा अेक कवी अुदयास आला, तो म्हणजे विष्णू मोरेश्वर महाजनी. 'व्हिक्टोरिया महाराणी, माझ्या आनंदाची खाणी' अशा परभृत, नीरस काव्याच्या काळात भावानुगामी लेखन महत्त्वाचे ठरते, व अशा रीतीने पारलौकिकापेक्षा लौकिकावर दृष्टी खिळविणारी, भावानुगामी-केवळ भावनेला महत्त्व देणारी, सौंदर्यवादातून जन्माला आलेली, इंग्रजी वळणाची कविता स्थिर होअू लागली. भावगीतात्मक रचना जीत 'आशयाची भावात्मकता आणि लयीचे स्पंदन'[२] यांची अेकात्मता आढळते ती प्राचीन अभंग, विराण्या यांतही होती. पण केशवसुतांच्या कवितेत केवळ चिंतन नाही तर सौंदर्यानुभवाची विशिष्ट लय आहे. जी विशिष्ट सौंदर्यवादी व्यक्तित्वातून जन्माला आली आहे. हे व्यक्तित्व सौंदर्यावर, त्यातील गूढत्वावर प्रेम करणारे आहे. मराठी काव्याची आधुनिकता ही अशी व्यक्तिविशिष्ट सौंदर्यवादाशी निगडित आहे, जो सौंदर्यवाद पाश्चात्यांचे देणे आहे. ज्ञानेश्वर, तुकारामांच्या सौंदर्यानुभूतीचे नाते पारलौकिकाशी आहे तर आधुनिक कवितेतील सौंदर्यानुभूती वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स यांच्या रोमँटिक संप्रदायाला जवळची आहे. 'सौंदर्याच्या साधनेसाठी बेहोष होणारा, त्याच्या अप्राप्तीने अंतर्बाह्य उत्पन्न होणारा, त्याच्या ध्यासात केवळ लीन होऊन गेल्यामुळे निगूढ वाटणारा, त्याच्या चिंतनात सर्वस्वी अंतर्मुख होणारा'[३] असा हा सौंदर्यवाद केशवसुतांनी प्रथम मराठीत आणला. त्यांना भासणारे सौंदर्य समाजनिष्ठ मनाला हवे असलेले होते. 'स्वर्भूसंगमा'चे स्वप्न, त्यासाठी रूढींवर प्रहार, अशा सौंदर्यानुभूतीमुळे त्यांचे व्यक्तित्व आपोआप आत्मकेंद्री बनले. मराठी काव्याला नव्या मार्गाची, आत्मविश्वासाची गरज होती ती त्यांनी पुरवली व अलौकिकाच्या आड येणारी लौकिक बंधने तोडण्यासाठी शस्त्र अुपसले. प्रेमाचे गीत निःसंकोचपणे ते प्रथम गातात पण अुत्कटतेपेक्षा चिंतनाच्या प्रभावामुळे त्यातील भावसौंदर्य भंग पावते. प्राचीन काव्यात केवळ अलंकरणाकरिता, बोधाकरिता येणारा निसर्ग त्यांनी जिवंत बनविला. वर्डस्वर्थप्रमाणे ते निसर्गसौंदर्याने नुसते भारून जात नाहीत, आपल्या 'स्व'ची जाणीव विसरता न आल्यामुळे निसर्गापुढे मानवाची अपूर्णता त्यांना सतत जाणवत राहते. त्यांच्या 'अलौकिक' सौंदर्यवेडातूनच ते प्रस्थापित समाजरूढींशी वैर पत्करतात. 'ती माझी मी त्यांचा' म्हणत असतानाच 'जुने जाअू द्या मरणालागुनि' असे 'नव्या शिपाया'ची भूमिका घेऊन 'स्फूर्ती' ने सांगतात.

कथनापेक्षा स्फुटतेला महत्त्व, इहलोकावर खिळलेली दृष्टी, व सौंदर्यध्यासी व्यक्तित्व यामुळे केशवसुतांनी मराठी कवितेला खरोखर नवे स्वरूप प्राप्त करून दिले. त्यांच्या सौंदर्यवादी वृत्तीतून जन्माला आलेल्या कवितेत केवळ समाजनिष्ठा नाही तर ' अपुल्यामध्ये विश्व ' पाहण्याची वृत्ती आहे.

ना. वा. टिळकांनी केशवसुतांसारखी अलौकिकाची कास धरली नाही. ते जुन्यातले चांगले जपत राहिले. समजूतदार भूमिकेतून ते जगाकडे पाहतात, शस्त्र धरीत नाहीत. त्यांच्या सश्रद्धतेचे नाते जुन्या भक्तिपरंपरेशी जुळत असले तरी स्त्रीकडे पाहण्याचा अुदार दृष्टिकोण, प्रेमविषयक आत्मोद्‌गार, सामाजिक तळमळ या विशेषांमुळे त्यांचे स्थान आधुनिकांमध्येच आहे. वास्तववादी वृत्तीमुळे ते गूढानुभवाच्या अंधारात चाचपडत नाहीत. स्वपत्नीविषयक काव्यातला आत्मप्रत्यय सोडला तर त्यांचे काव्य तत्त्वशोधनामुळे थोडे वेगळेच पडते. त्याच काळातील कवी विनायक हा अुघडअुघड बोधवादी ठरतो. दत्त कवी हे करुण व वत्सल रसाचे कवी. हे त्यांचे दोन्ही विशेष 'नीज नीज माझ्या बाळा'त दिसतात. दारिद्र्याबद्दल चीड, असंतोष त्यात नाही फक्त कळकळ दिसते. पण ही सामाजिकता मूळ अंगाईला बाधक ठरते. दत्त कवींनी मराठीला खरी देणगी दिली ती निर्भेळ आनंद देणाऱ्या अुत्फुल्ल शिशुगीतांची !

गोविंदाग्रजांनी कल्पनेची क्रीडा कवितेला शिकविली. भव्य परिणाम साधण्याकडे कल असलेली चमकदार शैली ही त्यांनी दिलेली फार मोठी देणगी आहे. सौंदर्यवादाची बेहोषी त्यात आहे पण त्यात स्वप्नभंगाची दारुण निराशा अनुभवल्यामुळे आलेली आर्तता आहे.

सौंदर्याने वेडे होणारे बालकवी दिव्य प्रीतीने भारावले होते, निसर्गातील दिव्यत्वाने त्यांना वेधले होते, सौंदर्याचा ध्यास मनी मानसी जपताना अंधाराच्या पाशांमुळे स्वप्नभंग होअून त्यांचे मन हताश बनते.

बी कवी, ' सुंदरता म्हणजेच काव्य,' असे ठासून सांगतात पण हे सौंदर्य त्यांना ' अैश्वर्यात्मक सामर्थ्याच्या निर्माणक्षमतेत ' परतत्त्वातच गवसते. म्हणून भ. श्री. पंडित त्यांना ' विचारकवी '[४] म्हणतात. चंद्रशेखर क्षणजीवी भावनेवर भर न देता विषय कौशल्याने नटवतात. म्हणून ते शब्दशिल्पी–शब्दांच्या रचनेला महत्त्व देणारे–ठरले तरी भावशिल्पी बनू शकत नाहीत.

या पार्श्वभूमीवर तांब्यांचे काव्य अवतरते. त्यात डामडौलापेक्षा अंतरीचा अुमाळा आहे. गोविंदाग्रजांनी दिलेल्या रमणीयता या विशेषाला कल्पनेपेक्षा भावनेची डूब देअून प्रेमश्रद्ध दृष्टीने त्यांनी प्रेममय ईश्वराची पूजा बांधली. गोविंदाग्रजांनी अनुभवलेल्या दुःखामुळे त्यांचे प्रेम हृदयवेधी, चटका लावणारे बनले

तर तांब्यांनी अनुभवलेल्या आनंदी सहजीवनामुळे, ' माधुर्यचि माधुर्य भरे ' अशा दुःखावर मात करणाऱ्या आनंदी वृत्तीमुळे त्यांचे काव्य अधिक संगीतमय, प्रकाशमय बनले. अंधाराचा छेद किंवा वेध न घेता अंधार चिरू पाहणाऱ्या प्रकाशाची आशाबद्ध हृदयाने वाट पाहणे, त्या प्रकाशाची पूजा बांधणे हा त्यांच्या काव्याचा स्थायी भाव आहे. म्हणून त्यांनी प्रत्येक सृष्ट वस्तूत प्रकाशमय तत्त्व शोधले. त्यांनी अंधाराला टाळू पाहिले नाही पण आशावादी वृत्तीमुळे त्या अंधारातही ते प्रकाश शोधताना दिसतात. ते विशिष्ट विचार वा तत्त्वज्ञान मांडण्याकरिता काव्य लिहीत नाहीत. पण भावनाच इतकी अुच्च अवस्थेला पोचते की ती भावनाच विचार बनते.

अुदा०– (१) मरणात खरोखर जग जगते ......
('मरणात खरोखर '......)

(२) जन पळभर म्हणतील हाय हाय ......
(' जन पळभर '......)

(३) ' जो तो वंदन करी अुगवत्या
जो तो पाठ फिरवि मावळत्या '......
(' मावळत्या सूर्याप्रत ')

अशी कितीतरी अुदाहरणे देता यतील.

सौंदर्यासक्त व्यक्तित्वामुळेच तांबे बाह्य जगापासून, राजकीय घटनांपासून अलिप्त राहू शकतात. Mighty abstract idea of beauty अशा सौंदर्याचा शोध घेणारा कवी असा अलिप्त राहणे अगदी स्वाभाविक आहे. ' रंगि रंग मिसळू अशा प्रेमसौंदर्यवेडामुळे ' चल जळो ज्ञानविज्ञान गडचा ' अशी जगाविषयीची बेपर्वा वृत्ती येअू शकते. त्या दिव्य प्रेममय, आनंदमय सौंदर्याचा शोध घेणे, त्याचे दर्शन घडविणे हेच कलावंताचे व कलेचे कार्य या तांब्यांच्या मीमांसेचे मूळ असे सौंदर्यवादी व्यक्तित्वात रुजलेले आहे.

थोडक्यात, भारदस्त, संस्कृतप्रचुर कृत्रिम भाषेतून आशय जेव्हा वाचकांपर्यंत पोचत नव्हता, सांकेतिक बडिवारामुळे कवितेचे मर्म सामान्य रसिकाला कळणे अशक्य झाले होते, मर्यादित वृत्तांमुळे रचनेतही वैचित्र्य, आकर्षकताही अुरली नव्हती, ठराविक विषयापलीकडे धाव नव्हती, अशा काव्याच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिवादाच्या तत्त्वामुळे आत्मलेखन, आत्माविष्कार या गुणांमुळे नवे काव्य वेधक ठरले. प्राचीनाला आदर्शभूत मानण्यापेक्षा भावोत्कटतेला, कवीच्या व्यक्तित्वाला, जागृत प्रतिभेला महत्त्व आल्यामुळे व स्वच्छंद प्रतिभाविहाराला साजेशा जातींच्या स्वीकारामुळे प्राचीनापेक्षा नवे काव्य अंतर्बाह्य वेगळे झाले. इंग्रजी काव्याचा

परिणाम व त्यामुळे झालेली ' स्व ' ची जाणीव याचा परिणाम महाजनी, कीर्तिकर यांच्यापासून दिसला तरी या नवतेचे प्रवर्तन करण्याचा मान केशवसुतांनाच दिला पाहिजे. रूढींवरचा हल्ला आणि नवमतवादाचा पुरस्कार हे लोकहितवादींच्या गद्याचे गुण केशवसुतांच्या व्यक्तित्वाशी अधिक जुळतात. तांबे ज्याला केशवसुतांचा अहंवाद म्हणतात ती खरे तर अुफाळलेली अस्मिता आहे. ज्यावेळी समाजापुढे मान तुकविण्याखेरीज स्वतंत्र अस्तित्व अुरले नव्हते अशा वेळी आपल्या इच्छा-आकांक्षा सांगणारा, आपली शक्ती प्रकट करणारा अहंमन्य कसा ठरतो त्याचे प्रतिपादन रा. शं. वाळिंब्यांनी केले आहे.[५]

हे सगळे कवी व्यक्तिवैशिष्टयानुसार वेगळे असले तरी अेकाच सौंदर्यवादी परंपरेतील होते असेच म्हणावे लागेल. बालकवीही सौंदर्यवादी होते. पण त्यांचा स्वप्नाळू सौंदर्यवाद आणि तांब्यांचा सौंदर्याच्या गाभ्यातील प्रेमरूप ईश्वराचा, विश्वात्म्याचा ध्यास यात फरक आहे. बालकवी निसर्गात सौंदर्याचा शोध घेतात व त्या सौंदर्याने वेडावून, त्याशी लीन होण्याचे स्वप्न जपत तिथेच थबकतात. तांबे सौंदर्याचा शोध घेत त्याच्या आत्म्यापर्यंत जातात व त्या प्रेममय सौंदर्यरूप प्रकाश-बीजाच्या साक्षात्काराने ' प्रेमयोगी ' बनतात. ' रम्यता गती ही प्रेमाची ' असे प्रेम व सौंदर्य यांच्या अेकरूपतेचे दर्शन त्यांना घडते. तांबे केशवसुतांप्रमाणे आपण व इतर यांचे नाते आकळूनही स्वत्व जपत बसत नाहीत. ते आपले मीपण विश्वाच्या गाभ्याचे दर्शन घेण्याच्या लालसेने झुगारून देतात. त्या अहंतेचे बंध गळून पडल्यानंतर ते त्या अंतिम सौंदर्याशी अेकरूप होअू पाहतात. ' काळनागिणी वैरिण नदी'च्या अडथळयाने कवी व्याकुळतो, ' कवणे रूपे येशील ?' अशा प्रतीक्षेत रमतो. या सगळया प्रतिमांमधून आकाराच्या पलीकडे जाअून अनुभवाचे वर्णन होत असते. ही प्रक्रिया तर्कसंगत नसते तर प्रसरणशील अशा भावसंगतीची असते. म्हणून त्यांच्या काव्यातील नदी, नाविक, पाय ओढू पाहणारा निसर्ग, अंधुक श्यामल वेळ, संचिताची गूढ सळसळ हे सगळे संदर्भ कलाभिव्यक्तीच्या विशिष्ट विश्वात्म सौंदर्यानुभवात मिसळून वेगळेच भावरसायन निर्माण करतात.

दृढ काव्यदृष्टी, शास्त्रीय विचारसरणी व त्याचाच काव्यात केलेला पाठ-पुरावा यामुळे त्यांच्या काव्याला वेगळेच मोल चढले आहे. पद्यपंक्तींनी जग अुलथू पाहणाऱ्या केशवसुतांपेक्षा काव्याला परमेश्वराची ' नि:श्वसिते ' मानणाऱ्या टिळकांशी, ' सुंदरतेच्या सुमनावरचे दंव चुंबू ' पाहणाऱ्या बालकवींपेक्षा ' सौंदर्यचि काव्य ' या बी कवींच्या वृत्तीशी त्यांच्या काव्याचे नाते जवळचे आहे.

या सगळया काव्येतिहास निरीक्षणानंतर तांबे यांच्या काव्यात विशेष असे काय दिसते ? काही निश्चित वेगळेपण जाणवते का ? कुंटयांनी अुच्चारानुसारी काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न केला पण श्रवणनिष्ठ काव्याला मारक अशा सामग्रीमुळे

तर तांब्यांनी अनुभवलेल्या आनंदी सहजीवनामुळे, ' माधुर्यचि माधुर्य भरे ' अशा दुःखावर मात करणाऱ्या आनंदी वृत्तीमुळे त्यांचे काव्य अधिक संगीतमय, प्रकाशमय बनले. अंधाराचा छेद किंवा वेध न घेता अंधार चिरू पाहणाऱ्या प्रकाशाची आशाबद्ध हृदयाने वाट पाहणे, त्या प्रकाशाची पूजा बांधणे हा त्यांच्या काव्याचा स्थायी भाव आहे. म्हणून त्यांनी प्रत्येक सृष्ट वस्तूत प्रकाशमय तत्त्व शोधले. त्यांनी अंधाराला टाळू पाहिले नाही पण आशावादी वृत्तीमुळे त्या अंधारातही ते प्रकाश शोधताना दिसतात. ते विशिष्ट विचार वा तत्त्वज्ञान मांडण्याकरिता काव्य लिहीत नाहीत. पण भावनाच इतकी अुच्च अवस्थेला पोचते की ती भावनाच विचार बनते.

अुदा०– (१) मरणात खरोखर जग जगते ......
('मरणात खरोखर '......)

(२) जन पळभर म्हणतील हाय हाय ......
('जन पळभर '......)

(३) ' जो तो वंदन करी अुगवत्या
जो तो पाठ फिरवि मावळत्या '......
('मावळत्या सूर्याप्रत ')

अशी कितीतरी अुदाहरणे देता यतील.

सौंदर्यासक्त व्यक्तित्वामुळेच तांबे बाह्य जगापासून, राजकीय घटनांपासून अलिप्त राहू शकतात. Mighty abstract idea of beauty अशा सौंदर्याचा शोध घेणारा कवी असा अलिप्त राहणे अगदी स्वाभाविक आहे. ' रंगि रंग मिसळू अशा प्रेमसौंदर्यवेडामुळे ' चल जळो ज्ञानविज्ञान गडचा ' अशी जगाविषयीची बेपर्वा वृत्ती येअू शकते. त्या दिव्य प्रेममय, आनंदमय सौंदर्याचा शोध घेणे, त्याचे दर्शन घडविणे हेच कलावंताचे व कलेचे कार्य या तांब्यांच्या मीमांसेचे मूळ असे सौंदर्यवादी व्यक्तित्वात रुजलेले आहे.

थोडक्यात, भारदस्त, संस्कृतप्रचुर कृत्रिम भाषेतून आशय जेव्हा वाचकांपर्यंत पोचत नव्हता, सांकेतिक बडिवारामुळे कवितेचे मर्म सामान्य रसिकाला कळणे अशक्य झाले होते, मर्यादित वृत्तांमुळे रचनेतही वैचित्र्य, आकर्षकताही अुरली नव्हती, ठराविक विषयापलीकडे धाव नव्हती, अशा काव्याच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिवादाच्या तत्त्वामुळे आत्मलेखन, आत्माविष्कार या गुणांमुळे नवे काव्य वेधक ठरले. प्राचीनाला आदर्शभूत मानण्यापेक्षा भावोत्कटतेला, कवीच्या व्यक्तित्वाला, जागृत प्रतिभेला महत्त्व आल्यामुळे व स्वच्छंद प्रतिभाविहाराला साजेशा जातींच्या स्वीकारामुळे प्राचीनापेक्षा नवे काव्य अंतर्बाह्य वेगळे झाले. इंग्रजी काव्याचा

परिणाम व त्यामुळे झालेली ' स्व' ची जाणीव याचा परिणाम महाजनी, कीर्तिकर यांच्यापासून दिसला तरी या नवतेचे प्रवर्तन करण्याचा मान केशवसुतांनाच दिला पाहिजे. रूढींवरचा हल्ला आणि नवमतवादाचा पुरस्कार हे लोकहितवादींच्या गद्याचे गुण केशवसुतांच्या व्यक्तित्वाशी अधिक जुळतात. तांबे ज्याला केशवसुतांचा अहंवाद म्हणतात ती खरे तर अुफाळलेली अस्मिता आहे. ज्यावेळी समाजापुढे मान तुकविण्याखेरीज स्वतंत्र अस्तित्व अुरले नव्हते अशा वेळी आपल्या इच्छा-आकांक्षा सांगणारा, आपली शक्ती प्रकट करणारा अहंमन्य कसा ठरतो त्याचे प्रतिपादन रा. शं. वाळिंब्यांनी केले आहे.[५]

हे सगळे कवी व्यक्तिवैशिष्टयानुसार वेगळे असले तरी अेकाच सौंदर्यवादी परंपरेतील होते असेच म्हणावे लागेल. बालकवीही सौंदर्यवादी होते. पण त्यांचा स्वप्नाळू सौंदर्यवाद आणि तांब्यांचा सौंदर्याच्या गाभ्यातील प्रेमरूप ईश्वराचा, विश्वात्म्याचा ध्यास यात फरक आहे. बालकवी निसर्गात सौंदर्याचा शोध घेतात व त्या सौंदर्याने वेडावून, त्याशी लीन होण्याचे स्वप्न जपत तिथेच थबकतात. तांबे सौंदर्याचा शोध घेत त्याच्या आत्म्यापर्यंत जातात व त्या प्रेममय सौंदर्यरूप प्रकाश-बीजाच्या साक्षात्काराने ' प्रेमयोगी ' बनतात. ' रम्यता गती ही प्रेमाची ' असे प्रेम व सौंदर्य यांच्या अेकरूपतेचे दर्शन त्यांना घडते. तांबे केशवसुतांप्रमाणे आपण व इतर यांचे नाते आकळूनही स्वत्व जपत बसत नाहीत. ते आपले मीपण विश्वाच्या गाभ्याचे दर्शन घेण्याच्या लालसेने झुगारून देतात. त्या अहंतेचे बंध गळून पडल्यानंतर ते त्या अंतिम सौंदर्याशी अेकरूप होअू पाहतात. ' काळनागिणी वैरिण नदी'च्या अडथळयाने कवी व्याकुळतो, ' कवणे रूपे येशील ?' अशा प्रतीक्षेत रमतो. या सगळया प्रतिमांमधून आकाराच्या पलीकडे जाअून अनुभवाचे वर्णन होत असते. ही प्रक्रिया तर्कसंगत नसते तर प्रसरणशील अशा भावसंगतीची असते. म्हणून त्यांच्या काव्यातील नदी, नाविक, पाय ओढू पाहणारा निसर्ग, अंधुक श्यामल वेळ, संचिताची गूढ सळसळ हे सगळे संदर्भ कलाभिव्यक्तीच्या विशिष्ट विश्वात्म सौंदर्यानुभवात मिसळून वेगळेच भावरसायन निर्माण करतात.

दृढ काव्यदृष्टी, शास्त्रीय विचारसरणी व त्याचाच काव्यात केलेला पाठ-पुरावा यामुळे त्यांच्या काव्याला वेगळेच मोल चढले आहे. पद्यपंक्तींनी जग अुलथू पाहणाऱ्या केशवसुतांपेक्षा काव्याला परमेश्वराची ' निःश्वसिते ' मानणाऱ्या टिळकांशी, ' सुंदरतेच्या सुमनावरचे दंव चुंबू ' पाहणाऱ्या बालकवींपेक्षा ' सौंदर्यचि काव्य ' या बी कवींच्या वृत्तीशी त्यांच्या काव्याचे नाते जवळचे आहे.

या सगळया काव्येतिहास निरीक्षणानंतर तांबे यांच्या काव्यात विशेष असे काय दिसते ? काही निश्चित वेगळेपण जाणवते का ? कुंटयांनी अुच्चारानुसारी काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न केला पण श्रवणनिष्ठ काव्याला मारक अशा सामग्रीमुळे

तो फसला. पण त्यांनी समाजाचा विचार केला हे महत्त्वाचे. केशवसुतांनी समाजाकडून स्वतःकडे व स्वतःत सामावलेल्या समाजाकडे असा दृष्टिकोण स्वीकारला. समाजमन जणू व्यक्तीपुरते बनवू पाहिले. त्यातली आत्मनिष्ठाच घेऊन पुढे येणाऱ्या गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादींनी आत्मतत्वाचा आणखी संकोच केला. बालकवींना निसर्गप्रतिमाही भव्य रूपात आकळण्यापेक्षा व्यक्तिगत भावविश्वात साकारलेल्या जास्त दिसतात तर गोविंदाग्रज प्रेमकोषातूनच जगाकडे बघतात. स्वतःकडे आणि स्वतःकडेच बघताना 'दिक्कालांनी अज्ञातांनी बांधताच पाय' अशा 'ऐकलकोंड्या' कवींमनाचीच गाणी गातात. त्यांच्या नाट्यात काव्य येते पण काव्यात नाट्य येत नाही. कारण आत्मशोधन, मनामनाची झुंज यांचेच रूप त्यांच्या प्रतिभेला मनोज्ञ वाटले आहे. केशवसुतांच्या सामाजिक आवाहनांमागचा 'मी' व्यापकतेकडून अधिकाधिक अंतर्मुखतेकडे वळतो. म्हणूनच अ. ना. देशपांडे त्यांच्या कवितेला 'लोकविन्मुख'[६] म्हणतात. बालकवींच्या तरल संवेदनाक्षम भाववृत्तीला जीवनाच्या विदारकतेकडे बघवतही नाही. म्हणून सामाजिक अवसान आणणे 'धर्मवीर' मध्ये त्यांना साधले नाही. 'दुःख बघुनी नकळत त्याचे तुकडे होतात' असे हळवे दर्शनच खास त्यांचे ठरते. या पार्श्वभूमीवर तांब्यांचा अदम्य आशावाद त्यांचे प्रकाशयात्रित्व सिद्ध करून जातो. 'परि न हरपले ते गवसे' असे म्हणत असतानाच केशवसुतांना 'झपूर्झा' स्थितीतील सुखदुःखातीत होण्याचा आनंद निदान आकळला होता, बालकवींना 'दिव्यरसी विरणे जीव' असा अंतिम सार्थकतेचा शोध लागला होता पण गोविंदाग्रजांना जीवन जगतानाच मरणाचा भोग भोगावा लागत होता. त्यांच्या झोंबऱ्या दुःखाचा सल हीच अज्ञेयाकडे जाणाऱ्या जीवाच्या धडपडीची अंधारी रात्र ठरते. बरोबर याच अवस्थेची दुसरी बाजू तांब्यांच्या काव्यात दिसते. चंद्रशेखरांनी मराठी काव्यदृष्टीला सौंदर्यातील शिवत्वाचा प्रत्यय दाखवू पाहिला. द. भि. कुळकर्णी, त्यांनी परंपरेला 'टाळू पाहिले'[७] असे म्हणतात ते म्हणूनच पटत नाही.

'सौंदर्य ते नयनगोचर होय साचे
अज्ञेयशा भुवनसुंदर ईश्वराचे'
('कुंजकूजन')

असे म्हणत त्यांनी ठराविकाची, अतीव आत्मकेन्द्री वृत्तीची कोंडी फोडून तिला विश्वात्मता देऊ पाहिली. पण त्यांच्या वस्तुनिष्ठ दृष्टीला जे साधले नाही ते तांब्यांनी साधून दाखविले. केशवसुतांची समाजाभिमुख होऊनही अंतर्मुख होणारी आत्मनिष्ठा, बालकवी, गोविंदाग्रजांची आत्मगतनिष्ठा याहून वेगळी अशी आत्मभावरूप 'नाट्य'निष्ठा घेऊन तांब्यांची कविता समोर येते. तिने केशवसुतांच्या सौंदर्यवादी संप्रदायाचाच आधार घेतला, बींच्या आशावादाला नवे भावगर्भ स्वरूप

देऊ पाहिले पण त्याहीपलीकडे असलेल्या चैतन्यरूप प्रीतीचा, सौंदर्यात परिणत होणाऱ्या प्रेमशक्तीचा प्रत्यय घेऊ पाहिला. म्हणूनच तांब्यांचे काव्य सौंदर्यवादी, रोमँटिक काव्य प्रवृत्तीचे असले तरी पाश्चात्य सौंदर्यवादाच्या पुढचे पाऊल आहे. ' रोमँटिसिझम ही जीविताकडे पाहण्याची अेक मूलभूत दृष्टी आहे.'[८] ज्यात सौंदर्यदर्शनाची ओढ, सौंदर्यदर्शनाने येणारी स्तिमित अवस्था असते. पण त्यातून निर्माण होणारी, सौंदर्यहव्यासापायी वाटचाला येणारी निराशा तांब्यांच्या काव्यात नाही. थोडक्यात, तांबे सौंदर्यवादीच आहेत पण भारतीय तत्त्वचिंतनावर पोसलेले व्यक्तित्व असल्यामुळे त्या सौंदर्यवादी मनाची जात थोडी वेगळी आहे. वर्डस्वर्थ निसर्गसौंदर्यापुढे नत होतो, प्रेम हा शेलीच्या काव्याचा आणि सौंदर्य हा कीट्सच्या काव्याचा आत्मा आहे. तांब्यांना याही पलीकडचे दर्शन घडते. या सर्व गोष्टींच्या मुळाशी प्रेममय स्वरूप आहे, जी सौंदर्याचीच परिणती आहे ही त्यांची धारणा आहे. या प्रेममय, प्रेममंगल ईशस्वरूपावरील प्रेमश्रद्धा हा त्यांच्या सौंदर्यवादी दृष्टीचा गाभा आहे. कीट्सला सौंदर्याचा दृक्प्रत्यय बेचैन करतो तर तांबे इंद्रिय-संवेदनेच्याही पलीकडे जातात. डोळ्यांची जादू त्यांना त्याच्या बाह्य सौंदर्यातून जाणवत नाही तर त्यातील प्रेमामुळे प्रतीत होते.

' या डोळ्यांच्या खिडक्यांभीतरि
अफाट अनुपम दिसे माधुरी,'
(' तुझे लोचन.')

' When I behold, upon the night's starr'd face,
Huge cloudy symbols of a high romance,
And think that I may never live to trace
Their shadows, with the magic hand of chance;'[९]

अशा प्रत्ययाने कीट्स बेचैन होतो, मृत्यूच्या प्रत्ययाने व्याकुळतो. मृत्यूच्या जाणिवेने तांबेही व्याकुळतात तरीही त्या क्षणाच्या अुत्कटतेने भारावून त्यातूनही त्या विश्वात्म्याची साथ शोधतात.

' रे धीर धरी तू पोटी, सांगि ये जगाचा राणा '
(' महाप्रस्थान ')

अशा जाणिवेने मृत्यूसाठी सिद्ध होतात.

' का वाऱ्यावरि परिमळापरी अवतरेल तो तरी ?'
(' स्वारी कशी येईल ?')

अशा काव्यात्म प्रतीक्षेत रंगून जातात. तांब्यांनी जुन्या काव्यातील मधुराभक्तीला भावनात्मक प्रीतीचा दिलेला अुजाळा लक्षणीय आहे. काव्यात्म वैचारिकता या

रवींद्रनाथांच्या वैशिष्टयापेक्षा साधे, सरळ अनुभव जीवनाचा गाभा समजून मांडणे हे तांब्यांचे वैशिष्टच अधिक विलोभनीय आहे. तत्त्वज्ञान्याप्रमाणे त्यात विचार-विश्लेषण नाही तर काव्यात्म अनुभवांचे संश्लेषण आहे. थोडक्यात, त्यांच्या काव्य-प्रतिभेचा फुलोरा सौंदर्यवादी असला तरी तिची मुळे भारतीय परंपरेवर पोसलेली आहेत. म्हणून आधुनिक कविपरंपरेत तांबे हे सौंदर्यवादी असले तरीही आगळे-वेगळे ठरतात.

तांब्यांचे किंवा केशवसुतांचे वैशिष्टचही त्यांच्या विशिष्ट अशा सौंदर्यवादी व्यक्तित्वात, अनुभव घेण्याच्या विशिष्ट पद्धतीत आहे, केवळ इंग्रजी अनुकरणात नव्हे. कुसुमावतीबाई देशपांडे मात्र इहलोकनिष्ठा हाच ' मराठी कवितेने इंग्रजी साहित्यापासून स्वीकारलेला सर्वात प्रभावी विशेष '[१०] मानतात. खरे तर आधुनिक कवितेचे वैशिष्टच कवींच्या वृत्तीत आहे. रा. श्री. जोगही वृत्तीपेक्षा इंग्रजी अनुकरणावरच भर देतात. 'अलीकडे केशवसुत संप्रदाय आणि तांबे संप्रदाय वेगळे करून विचार करण्याची पद्धती आहे. परंतु त्यात काही वेगळेपण असले, तरी मूलतः ते इंग्रजी भावगीत कवितेचा मराठी अवतार आहे, हे विसरता कामा नये.'[११]

प्रेमसौंदर्याचे पूजन ह्या त्यांच्या काव्याच्या स्थायी भावातूनच तांब्यांच्या दृष्टीचा विकास झालेला दिसतो. आधीच्या कवितांमधून त्यांनी केलेली सौंदर्याची पूजा म्हणजे अहम्‌च्या इच्छावासनांची व इंद्रियांची परिपूर्ती आहे पण नंतर नंतर हा अहम् इतका व्यापक झालेला आहे की स्वार्थच परमार्थ बनला आहे. शिवम् आणि सुंदरम् यांचे मीलन घडले आहे. ' डोळे हे जुलमी गडे ' मधील सौंदर्यपूजा ही डोळ्यांना तृप्त करणाऱ्या, मनात खळबळ अुडवणाऱ्या सौंदर्याची पूजा आहे तर ' ज्योतिर्मय ही सखिची कांती, वाटे की मुरवावी स्वान्ती ' अशी हुरहूर लावणारे सौंदर्य हे शरीरावरचे नाही तर अन्तर्गत प्रेमप्रभेचे आहे. बा. भ. बोरकरांच्या कवितेबद्दल नरहर कुरुंदकर म्हणतात तेच तांब्यांच्याही कवितेला लागू पडते. ' तुमच्या कवितेत राधाकृष्णाची अेक स्थिर प्रतिमा आहे ... ... पुन्हा पुन्हा तुम्ही राधेशी तादात्म्य पावता आहा, कधी दुरून राधा पाहता आहा, कधी राधेची सखी होता आहा, कधी स्वतः राधा होअून विराण्या गाता आहा. हा राधा–भाव ही तुमच्या कवितेची कायम प्रतिमा आहे. आणि राधा म्हणताच त्या कल्पनेत धुंदीही आहे, सार्थकताही आहे. सौंदर्यबुद्धीची आणि जीवनाची अशी अुभय सार्थकता अेका कृष्णवेडात आहे. ह्या राधेची भिन्न भिन्न पातळीवरील क्रीडा असे तुमच्या कवितेचे स्वरूप आहे.'[१२]

तांब्यांची प्रेममय वृत्ती ही राधेसारखीच आहे. सर्वस्वसमर्पणाची भावना ज्यात आहे त्या प्रेमाशीच ते रासक्रीडा खेळतात. कधी स्वतःचे प्रेम व्यक्त करतात–

' सुफलित झाले गे सखि जीवित ! ... ...
... ... जन्मजन्मिचे क्षुधाव्यथितमन लाभुनि तुज आकंठचि धाले.'
(' जीवित साफल्य.')

कधी त्या सखीचे भाव सांगतात–

आज तो कुठे जिवाचा चोर !
वादळ गर्जे विजा चमकती, आलि घनघटा घोर.
(' आज तो कुठे जिवाचा चोर ?')

कधी तटस्थतेने प्रीतीचे दर्शन घेऊ बघतात.

' घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी
न दिसे तुज का न पडे श्रवणी ?'
(' घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी ')

कधी त्या प्रेमाला फुटलेले अध्यात्म्याचे धुमारे प्रेमश्रद्धतेच्या अुत्कटतेला कवीला पोचवितात–

' कशि काळनागिणी वैरिण झाली नदी !
प्राणविसावा पैलतिरावरि, अफाट वाहे मधी '... ...
(' वैरिण झाली नदी !')

तांब्यांच्या काव्याचे सारे सार या अेका प्रेमश्रद्धवृत्तीत आणि सर्वस्वसमर्पण भावात आहे. ते भाव त्यांचे असो वा दुसऱ्यांचे ते सारखेच रंगून गेलेले आहेत. वि. स. खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे ' व्यक्तित्व व सर्वव्यापित्व यांचा सुंदर संगम त्यांच्या काव्यात आढळतो.' [१३]

त्यांची कविता सुरातच जन्माला येते. ते सूरच तिचे रूप आहे. कारण प्रेम-सौंदर्याच्या साक्षात्काराने निर्माण झालेल्या अुन्मनी अवस्थेत त्यांच्या सूरमय वाणीतून ते काव्य स्रवले आहे. हे सूरसंगीत त्यांच्या अनेक काव्यप्रतिमांमधूनही जाणवते.

' वेणूत नादसम नित्य सखे, हृदयात ... ...'
(' तुजवीण ')

' ताना या परि पावल्या जनन गे प्रेमी तुझ्याची तरी '... ...
(' संदिग्ध ताना.')

' दिसशिल तू भैरवी रागिणी रमणी रविकिरणी ... ' ...
(' सखये या स्थानी.')

' संसार सतारीवरि तारा, तू मीहि मदन वाजविणारा.'... ...
(' जीवन संगीत.')

म्हणूनच 'त्यांनी आधुनिक मराठी कवितेला गेयतेच्या मनोहर माधुरीची जोड करून दिली '[१४] हा अ. ना. देशपांडे यांचा अभिप्राय सार्थच वाटतो.

त्यांची शब्दकळा बाह्यश्रुतींप्रमाणे अंतःश्रुतींनाही रिझवणारी, अुमाळ्याची आहे, संगीतमय तरीही भावानुरूप आहे. मीना जोशी यांचे विधान या दृष्टीने मोठे समर्पक आहे– 'भावाभिव्यक्ती हे त्यांच्या काव्याचे सामर्थ्य आणि गेय आविष्कार हे तिचे सौंदर्य होते.'[१५] केशवसुतांनी मराठी काव्याला नवीनता आणि विचारांची अुंची दिली तर तांब्यांनी मधुर स्वर आणि सौंदर्याची जोड देअून तिला अधिक भावसघन बनविण्याच्या दृष्टीने यशस्वी प्रयत्न केले. त्यांनी दिलेल्या स्वरामुळे त्यांना गीतकवी म्हणणे चुकीचे ठरेल. कारण त्यांनी दिलेले स्वरमाधुर्य हे भावनांची अुत्कटता व माधुर्य अधिक वाढविणारे आहे, भावनांच्या अुसळीपुढे ते शब्दांची पर्वा करीत नाहीत. शब्दांवर मुद्दाम संगीत लादलेले नाही तर ते अंतर्भूत आहे. तांब्यांनी संगीत हे कुणाचे अनुकरण म्हणून स्वीकारलेले नाही, तीही अंतःप्रवृत्तीच आहे. म्हणूनच समकालीनांमध्ये त्यांचे स्थान आगळेवेगळे ठरते. तांब्यांच्या 'सौंदर्य-वृत्तीचा गेय रूपातून आविष्कार '[१६] असे त्याचे वर्णन तेंडुलकर करतात.

तांब्यांच्या काव्याचे महत्त्वाचे वैशिष्टच म्हणजे त्यातील नाटयात्मता ! कोणत्याही भावाविष्कारामध्ये इतके वैचित्र्य व इतके सौंदर्य असते की ते टिपणे केवळ भावानुगामी शब्दांना शक्य नाही. प्रेयसीने प्रेमिकाकडे पाहिले या अनुभवातील भावना भावकाव्य टिपेल, पण तिचे भृकुटिविलास, तिच्या चेहऱ्यावरील चलबिचल, भावनांचे बदलते रंग यांचे नाटच जर तिथे अवतरेल तर त्या नाटच-मय अभिव्यक्तीच्या सौंदर्यामुळे भावनेलाही वेगळी झळाळी येअू शकते. कारण प्रत्येक अनुभवातील बारीक सारीक छटांचेही सौंदर्य नाटयात्मताच दाखवू शकेल. तांब्यांच्या नाटचगीतांमधील शब्द केवळ श्राव्य न अुरता रूपदर्शनाकडे झुकलेले असतात. यामुळे तांब्यांनी भावकाव्यातील अर्थसौंदर्याला स्वराबरोबर रूपही दिले असे म्हणण्यास हरकत नाही. म्हणून त्यांचे काव्य हे भावनाटचकाव्य ठरते. 'भाव-नाटच-गीत '[१७] असे स. शि. भावे त्या काव्याला म्हणतात.

'भावकविता ही निर्मिती असते तर गीत ही रचना असते.'[१८] ही व्याख्या मान्य केली तर तांब्यांची कविता ही भावकविताच ठरते. त्यांना केवळ गीतकार मानणे योग्य नाही. गीतातही भावना असते पण आधी रचना मग भाव अशा मेळामुळे ते भाव सरधोपट, त्यातील प्रतिमा चावून चोथा झालेल्या असेच अनेकदा दिसते. गीत म्हटले की सजवणे, आकर्षक करणे, लोकांना आवडेल असे बनविणे झाले आणि ते तांब्यांना ठाअूकच नव्हते. 'प्रकाशनाविषयी अुदासीन' कवी असे माधवराव पटवर्धन त्यांना म्हणतात.[१९] स्वतः तांबेही याबद्दल म्हणतात–

गीतात आधी रचना आणि मग भाव
गीत म्हटले की सजवणे आकर्षक करणे

'जनतेपुढे कवी म्हणून मिरविण्याचा हेतू नसल्यामुळे जी काळजी घ्यावयास पाहिजे, ती ह्या कवितांसंबंधी घेतली गेली नाही. प्रदर्शन म्हणून अेखादी वस्तू मांडावयाची असली म्हणजे माणूस त्याची अधिक सजावट करतो तसे ह्या कवितांसंबंधी काहीच झाले नाही. जी भाषा अेकदा स्वाभाविकपणे आली तीच बहुतेक शेवटपर्यंत राहिली.'[२०] तांब्यांची कविता गेय आहे म्हणून तिला 'भावगीत' म्हणावे. ती रचना नाही हे महत्त्वाचे !

तांब्यांनी केवळ आत्माविष्कार केला नाही म्हणून त्यांच्या कवितेचे मोल कमी होत नाही अुलट वाढते. नाटयात्मतेतील तटस्थता, भावनेमुळे त्यांच्या काव्यात तन्मयतेकडे झुकलेली आहे. पण सौंदर्याविष्कार ही कलाकृतीची खरी कसोटी आहे. स्वत:चाच अनुभव नोंदवला की नाही ही गोष्ट दुय्यम आहे. कलावंत कलेत किती तन्मय होतो यावरोबर तो तुम्हाला किती तन्मय करू शकतो ही गोष्ट महत्त्वाची, नव्हे जास्त महत्त्वाची आहे. अुत्कट व्यक्तिगत अनुभवाप्रमाणे नाटयमय आविष्कारही कसा जिवंत होअू शकतो हे तांब्यांच्या कवितेने दाखवून दिले.

तांब्यांचे समकालीनांहून वेगळे असे आणखी अेक वैशिष्टय म्हणजे प्रेमाच्याच बीजातून निर्माण झालेल्या विश्वचक्राच्या अंत:सत्त्वाचा रसिक शोध घेण्याची वृत्ती. शारीरिकतेपासून वाहणारा प्रेमप्रवाह आत्मिक समाधान देणाऱ्या शांतरसापर्यंत पोचविणारे पहिले कवी तांबेच होत. कारण त्यांच्या जीवनाच्या परिणततेबरोबर त्यांची काव्यदृष्टी अधिकाधिक परिपक्व होत गेलेली आहे. प्रियेचे बोलके डोळे, तिची कांती, तिचे कुरळे केस, तरुण मने दडपीत पडणारे तिचे चरण याबद्दलची ओढ व त्याबरोबरच हे बाह्य सौंदर्य नश्वर आहे पण प्रेमाचे आत्मिक सौंदर्य अबाधित, शाश्वत आहे हा साक्षात्कार असे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या काव्यात दिसतात. त्यांना खऱ्या प्रेमाचे मर्म कालिदासाप्रमाणेच गवसलेले आहे. मिराशी कालिदासाबद्दल सांगताना भवभूतीच्या श्लोकाधारे म्हणतात—

'कालेनावरणात्ययात्परिणते यत्स्नेहसारे स्थितं
भद्रं प्रेम सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते'

('अुत्तरराम चरित', १३९)

'That love which, as the veil of mental delusion drops away, abides as a perfect and ripened affection is a supreme blessing which only the most fortunate among mankind attain after a sore trial.'[२१]

शाकुंतलात कालिदासाला विरहाने झळाळून बाहेर पडलेले प्रेम, शरीराकडून आत्म्याकडे होणारा त्याचा प्रवास दर्शवायचा आहे, तेच प्रेम तांबे रंगवतात.

'आज फिरून का दारि अुगवला ?,' 'स्त्रीहृदयरहस्य,' 'वियोगिनी' 'तू जिवलगे विद्यावती...' यामधून तांब्यांनी प्रीतीच्या आंतरिक सौंदर्याचा महिमा गायिला आहे. मालव देशाच्या वास्तव्यामुळे तांब्यांचे कालिदासाशी असे गोत्र जुळते की काय न कळे ? कालिदासाच्या काव्यातील प्रेम हे जात, कुळी, रूढीची पर्वा न करणारे केवळ भावनात्मक आहे. म्हणून तांबे व कालिदास यांची प्रेम-कल्पना अेकाच प्रकारची होती असे म्हणण्यास हरकत नाही.

त्यांचे काव्य त्यांच्या जीवनसंगतीने वाढले. १८९७ मध्ये तांब्यांचा विवाह झाला. त्यापूर्वीचे त्यांचे 'खळबळ किती होय मनी' किंवा 'प्रियसखिवियोगामुळे हृदय हो खुळे' हे अुद्‌गार केवळ नाट्यपूर्ण, काल्पनिक मानावे लागतात. कदाचित या काल्पनिकात अुत्कटता न जाणवल्यामुळेच त्यांनी आधीच्या काही कविता जाळून टाकल्या असाव्यात. 'अुत्तान शृंगार, कल्पनीयाचा अभाव'[२२] यामुळे त्या जाळल्या असे पराडकर म्हणतात. अनिश्चित भवितव्य असलेल्या काळात 'साखळी, सरी, पाटली आणू कोठली' तुझ्या शृंगारा ?...... संगि मम सारा, दुःखाचा मात्र पसारा' ('ठावा न सुखाचा वारा') ही त्यांची व्यथा स्वाभाविकच होती. तारु-ण्याची नवी नव्हाळी 'ती रम्या रजनी,' 'आशा, शब्द आणि दर्शन' यातून पुरेपूर प्रकट झालेली दिसते.

१९०९ ते १९२० या काळात माळवा–राजपुतानामधील संस्थानांत तांब्यांनी प्रतिष्ठेची व अधिकाराची पदे विभूषित केली. त्यामुळे भोवतालच्या राजकीय स्थितीचे वर्णन करणेही अशक्य व न करणे अप्रामाणिकपणाचे अशा दृष्टीमुळेच त्यांची प्रतिभा १९१० ते १८ या कालखंडात मूक झाली असावी. असेच मत ह. रा. दिवेकरही प्रकट करताना दिसतात.[२३]

आधीच्या कवितेत 'रागाने मुरडलेले डोळे,' 'वाकडचा भुवया' याचे कवीला कौतुक आहे. तर १९२० नंतर 'देहावरणालाही विटलेले, आकृतीचा बांध गळलेले' स्वर्गीय प्रेम कवीला गवसलेले दिसते.

'जिवा–जिवातिल भान सुखाचे
आड सुखा त्यांच्या येण्याचे,
तेच हरपले अपुले साचे !'

('जीवसंयोग')

'अनंत जन्माचे शुभसंचित' कुसुमित झालेल्या अविस्मरणीय क्षणाला बांधू पहाणारी ही प्रेमश्रद्ध वृत्ती हेच तांब्यांचे खरे वैशिष्टच आहे. ही सिद्धी प्राप्त करण्यासाठी मधला काळ कदाचित त्यांची वाणी अबोल झाली असावी. त्या काळातील हल्ली अुपलब्ध झालेली 'मूक संगीत'[२४] ही कविता वाचली म्हणजे–

अमृतमय सुरामुळे रोमांचित होऊन भोवतालच्या किंकाळ्यांची पर्वा न करता दबत अेक सूर हृदयातून निघू पाहतो व चहूकडे पसरू बघतो, त्यामुळे कवीची अवस्था 'मी मज विसरे, विसरे, विसरे' अशी होते.– ही कल्पना साकारते. १९१० ते १८ या काळात सामाजिक असंतोषाच्या आरोळ्या अुठत असतानाही तांब्यांना अैकू आलेल्या प्रेमसौंदर्यश्रद्धेचा अमृतमय सूर व त्यांनी त्याला दिलेला प्रतिसाद याचेच तर हे प्रतीक नसावे ना अशी शंका वाटते.

मृत्यूच्या विचाराने गांगरलेला, 'दैत्यशी छातीवर ठेली' अशा अंधारातून जाताना 'रे धीर धरी तू पोटी, संगि ये जगाचा राणा' अशी श्रद्धा जपणारा कवी, ही रूपे म्हणजे इंदूरहून अजमेरास गेल्यावर त्यांना जो जबर आजार झाला त्याच अनुभवाचे पडसाद आहेत. त्यानंतर मात्र 'समजून बांध शिदोरी' अशी लांबच्या प्रवासाची तयारी तांब्यांच्या मनाने केली. 'चरणी तुझिया मज देइ वास हरी !' ही तळमळ व्यक्त करून 'श्रद्धेच्या पंखावर बसुनी चाललो झुलत वरवर गगनी' ही महाप्रस्थानाची अखेर सांगत 'आपले मरण पाहिले म्यां डोळा' हा सोहळाच जणू त्यांच्या मनाने अनुभवला. प्रेम या शक्तीवरच श्रद्धा ठेवल्यामुळे आंधळी श्रद्धा इथे नाही, प्रेमश्रद्धा आहे व ती डोळस आहे. प्रेमच गूढ म्हणून ते गूढवादी ठरतात. नाहीतर तथाकथित गूढाची कोडी कधीही त्यांनी घातली नाहीत.

'नामा म्हणे जरी केशव ध्यासी तरी केशवचि होसी अरे मना' या संतानुभवाप्रमाणे बालकवी निसर्गाचे ध्यान करून निसर्गच झाले आहेत.

'निर्झरमय, काननमय, गायनमय दिव्य जाहला देह'[२५] असे बालकवींबद्दल म्हटले गेले आहे त्याप्रमाणेच म्हणता येईल– तांबे प्रेमसौंदर्याचे, विश्वाचे बीज असलेल्या अनंतरूपात्मक प्रेमाचे ध्यान करता करता, प्रेमयोग साधता साधता प्रेमच बनले आहेत. म्हणून रा. अ. काळेले त्यांना 'प्रेममहर्षी'[२६] म्हणतात, तेच पुन्हा म्हणावेसे वाटते.

या अनुपम विशेषांमुळे तांब्यांचे काव्य त्यांच्या समकालीनांच्या काव्याच्या पार्श्वभूमीवर अधिक खुलून दिसते. त्या त्यांच्या वेगळेपणाचाच निरनिराळ्या दृष्टिकोणांमधून शोध घेणे हा या शोधप्रबंधाचा हेतू आहे.

निष्कर्ष

(१) इंग्रजी आमदानीत मराठीच्या अंतरंगातही इंग्रजीने प्रवेश केला. भाषांतरातून स्वभावनेला प्राधान्य मिळू लागले.

(२) केशवसुतांनी सौंदर्यवादी दृष्टी दिली. पण पृथ्वीला सुरलोकसाम्य बनविणे या स्वप्नातून ती सौंदर्यदृष्टी निर्माण झाली होती. तांब्यांनी काव्याला निर्भेळ सौंदर्यवादी दृष्टी दिली.

(३) केशवसुतांची आत्मत्व धारण करणारी समाजनिष्ठा आणि गोविंदाग्रज, बालकवींची अहंनिष्ठा टाळून 'भावनाटचनिष्ठेने' काव्याला भावमधुरतेचे लेणे प्रथम तांब्यांनी चढविले.

(४) दत्तांची निर्भेळ वत्सलता, बींची श्रद्धा, गोविंदाग्रजांची नादमधुर सौंदर्याची बेहोषी, केशवसुतांची आत्मनिष्ठ-समाजनिष्ठ दृष्टी यांतील सर्व विशेष घेऊन प्रेमश्रद्ध वृत्तीने तांब्यांनी भावगीताचे खरे स्वरूप रसिकांपुढे ठेवले.

(५) शास्त्रीय दृष्टीने काव्याविषयी विचार करून त्याच विचारांचा काव्यातही पाठपुरावा करणारे तांबे हे मराठीतील पहिले आधुनिक कवी आहेत.

(६) त्यांची सौंदर्यदृष्टी पाश्चात्य रोमँटिसिझमचे पुढचे पाऊल आहे कारण इंद्रियसंवेदनेच्याही पलीकडे जाण्याचे सामर्थ्य तांबे सौंदर्यदृष्टीला देऊ शकतात.

(७) राधा-कृष्ण प्रेमप्रतीकातील राधाभाव-सर्वस्वसमर्पणभाव-हा तांब्यांच्या कवितेचा अेक विशेष आहे. या दुसऱ्याशी समर्पित होण्याच्या वृत्तीतूनच त्यांच्या काव्यात नाटचमयता येते.

(८) त्यांच्या काव्याला अंतर्गत संगीताची लय आहे. त्यांनी भावकाव्याला सूर दिला आणि रूपही दिले. म्हणूनच त्यांचे काव्य भावनाटचकाव्य ठरते.

(९) सजवणे त्यांना ठाऊक नाही, म्हणून ते केवळ रचनाकार नाहीत 'भावसंगीतकार' आहेत.

(१०) प्रेमाचा अुत्तानतेपासून अुदात्ततेपर्यंतचा प्रवास त्यांच्या काव्यात आहे कारण त्यांचे काव्य हे त्यांच्या जीवनाबरोबर परिपक्व होत गेले आहे. म्हणूनच तांब्यांच्या कवितेचे स्थान आगळेवेगळे आहे.

टीपा

१. *भ. श्री. पंडित*, 'काव्य', **मराठी वाङमयाचा इतिहास खंड ४**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९७३, पृ. २८९.

२. *कृ. ब. निकुम्ब*, 'काव्य', **मराठी वाङमयाचा इतिहास खंड ५**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९७३, पृ. १८१.

३. तत्रैव, पृ. १८२.

४. *भ. श्री. पंडित*, 'बी', **आधुनिक कवितेचे प्रणेते भाग २**, नागपूर १९७१, पृ. ३४५.

५. *रा. शं. वाळिंबे*, 'महाराष्ट्रातील स्वच्छंदवाद', **साहित्यातील संप्रदाय**, पुणे १९६६, पृ. १८०–८१.

६. *अ. ना. देशपांडे*, ' कविता आणि कवी ', **आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग १**, पुणे १९५४, पृ. ३११.

७. *द. भि. कुळकर्णी*, ' राजकवी तांबे ', **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. ५५.

८. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' सौंदर्यवाद ', **टीकाविवेक**, मुंबई १९६५, पृ. २२२–२२३.

९. ' **The terror of death** ', **The Golden treasury**, By *F. T. Palgrave*, London 1954, Page 229.

१०. *कुसुमावती देशपांडे*, ' इंग्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ती ', **पासंग**, मुंबई १९६१, पृ. १८.

११. *रा. श्री. जोग*, ' काव्य ', **प्रदक्षिणा**, पुणे १९७२, पृ. ७.

१२. *नरहर कुरुंदकर*, ' मानपत्र ', **मांडवी**, (पणजी–गोवा, बोरकर विशेषांक) नोव्हेंबर १९७०, पृ. ३७.

१३. *वि. स. खांडेकर*, ' तांबे यांची कलादृष्टी ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. ११

१४. *अ. ना. देशपांडे*, ' कविता आणि कवी ', **आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग २**, पुणे १९७०, पृ. ३२०

१५. *मीना जोशी*, ' तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना ', **हंस**, (पुणे). सप्टेंबर १९७४, पृ. ११.

१६. *रमेश तेंडूलकर*, ' तांबे यांची गीतिकाव्ये : काही विचार ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, डिसेंबर १९७३, पृ. ९३.

१७. *स. शि. भावे*, ' भाव-नाट्य-कवी तांबे ', तत्रैव, पृ. १३७.

१८. *गं. ना. जोगळेकर*, ' गीत आणि भावगीत ', **रा. श्री. जोग गौरवग्रंथ**. संपादक– द. न. गोखले, स. शि. भावे, स. कृ. पाध्ये, पुणे १९६४, पृ. २७७

१९. *माधवराव पटवर्धन*, ' संपादकीय निवेदन ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक– माधवराव पटवर्धन, पुणे १९३५, पृ. ४.

२०. *भा. रा. तांबे*, ' चार शब्द ', तत्रैव, पृ. २–३.

२१. *V. V. Mirashi and Navlekar*, ' **Kalidasa** ', Bombay 1969, Page 321.

२२. *ना. बा. पराडकर*, ' राजकवी तांबे ', पुणे १९४२, पृ. ३३.

२३. *ह. रा. दिवेकर*, ' तांबे यांची कविता : काही विचार ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, डिसेंबर १९७३, पृ. ११८.

२४. *रा. अ. काळेले*, (तांबे यांच्या आणखी काही कविता) ' मूकसंगीत ', परिशिष्ट ४ **तांबे : अेक अध्ययन**, पुणे, १९७३, पृ. २०५.

२५. *कृ. बा. मराठे*, ' **बालकवी** ', मुंबई, १९६२, पृ. १२९.

२६. *रा. अ. काळेले*, ' प्रेममहर्षी तांबे ', **नवनीत**, (मराठी डायजेस्ट) फेब्रुवारी १९७४, पृ. ४५.

⊙⊙⊙

तांब्यांच्या काव्यातील प्रणयभावना

तत्कालीन प्रणयविषयक दृष्टिकोन व तांब्यांची दृष्टी

स्त्रीपुरुषांच्या प्रणयसंबंधाबद्दलचा अुदार दृष्टिकोन इंग्रजी काव्यामुळे आपल्या काव्यात शिरला. परंतु आपला व्यक्तिगत अनुभव मोकळेपणाने नोंदविण्याचे धैर्य मराठी काव्यात प्रथम केशवसुतांनीच दाखविलेले दिसते. तांब्यांनीही प्रणयाकडे अुदार दृष्टीने नजर टाकली आहे; नव्हे त्याच्या अुदात्त रूपाची पूजा बांधली आहे. पण त्यात केवळ नीतीचे प्रदर्शन नाही, अनुभूतीचा प्रामाणिकपणा आहे. ती भावना कवीच्या अस्सल भावरंगातून रंगलेली आहे. भावनेचा चढतावाढता आलेख इथे दिसतो, कारण तांब्यांची कविता त्यांच्याच जीवनाबरोबर फुलली आहे. तांब्यांच्या काव्याचा प्रेमभावना हा प्राण आहे. तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना अस्सल भारतीय आत्मा असलेली आहे. त्यातील मोकळेपणाचा वारसा इंग्रजी वाङमयाचा असला तरी मूळ निष्ठेचा पाया हा भारतीयच आहे.

केशवसुत प्रेमाकडे पाहतात, त्यात शारीरिक सौंदर्याचाही भाग आहे. त्यात प्रेमाचे नि:संकोच वर्णन आहे. असे इहलौकिक प्रीतीचे मोकळे वर्णन प्रथम त्यांच्याच काव्यात दिसते. ' हृदयी आलिंगन पहिले, चुंबन मुख कमली वहिले '.[१] अशी शारीरिक आकर्षणाची सरळ कबुली त्यांनी दिलेली आहे. तरीही

' तुजविण मजला काहि असेना प्रिय या गे जगती
तू मम जीवित, तू मम आत्मा, तू माझी शक्ती ' [२]

असा प्रीतीच्या अेकरूपतेचा, सखोलतेचा प्रत्ययही त्यांनी सांगितला आहे.

' करा अपुल्या तू पहा चाचपून
अुरा आपुलिया पहा तपासून
प्रकृति माझी ही तिथे तुज कळेल
विकृति माझी तुज तिथे आढळेल ' [३]

त्यांच्या प्रेमभावनेला शृंगाराचे वावडे नाही. शृंगाराकडून आंतरिक प्रेमाकडे असा प्रवास त्यांच्या काव्यात दिसतो.

> ' प्रीतिप्रेरक जो जगी रस असे शृंगार नामे, रमे
> त्याने ही भरली लतातनु तुझी माधुर्ययुक्ता गमे ' [४]

अशी स्पष्टोक्ती नोंदविण्यास ते कचरत नाहीत.

तांब्यांनी प्रेमालाच विश्वाचा आत्मा मानले. ' सारे दृश्य विश्व... अनंत सौंदर्याची–आनंदाची–प्रेमाची वार्ता सांगत असते ' [५] अशा श्रद्धेने सौंदर्याकडून आनंदाकडे व नंतर प्रेमाकडे असा प्रवास करणाऱ्या आपल्या दृष्टीचा आधार घेऊन त्यांनी प्रेमभावनेचे सर्व रंग रंगवले. तांबे प्रेमभावनेबाबतही केवळ आत्मलक्षी उरत नाहीत. प्रीतीच्या भावनेमुळे सारे विश्व प्रेमरंगात रंगलेले त्यांना भासते, व तितक्याच समरसतेने कवी इतरांचेही प्रेम रंगवतो. प्रेम हा प्रत्येक जित्या जीवाचा धर्म आहे. तो जितका व्यापक तितकाच सखोल आहे. त्याची सखोलता केशवसुतांना जाणवली असली तरी त्याची व्यापकता दर्शविली तांब्यांनीच. केशवसुत आपल्या व्यक्तित्वाची विशेषता दाखवीत राहिले, आपले वैशिष्टच जोपासत राहिले, ' आम्ही कोण ? ' ते विस्ताराने सांगत राहिले. याउलट तांबे स्वतःच्या दृष्टिकोनातून जगाकडे पहात जगाशी अेकरूप होण्याचा प्रयत्न करीत राहिले. आपल्या व्यक्तित्वाचा लोप करून त्यांनी जणू आपल्या व्यक्तित्वाने सारे विश्व व्यापले. कारण त्यांची काव्यदृष्टीच अशा विलोपाला–विश्वरूपाने विस्तार पावून स्वतःचा लोप करून टाकणाऱ्या तत्त्वाला–प्राधान्य देणारी होती. ' व्यक्तीचा विस्तार जर इतका होऊ शकला, की जगद्वर्तुलाच्या कोणत्याही बिंदूला ती स्पर्श करू शकेल, तर ही व्यक्ती सर्वोत्कृष्ट काव्यजननाला कारण होईल. तेथे व्यक्तिलोप झालेला असतो असे नव्हे, तर व्यक्तीचा इतका विस्तार झालेला असतो की, तिने सारे जग व्यापून टाकावे. ' [६] ही त्यांची दृढधारणा त्यांच्या व्यापक प्रेमदृष्टीच्या मुळाशी आहे.

प्रेम त्यांनी अनुभवले तसे रंगवले. त्यामुळे त्यांच्या काव्यात सफल प्रेमभावनेला प्राधान्य आहे. सौंदर्याचा शोध बाह्य सौंदर्यापासून सुरू होऊन आंतरिक सौंदर्याकडे सहज वळलेला असा त्यांच्या काव्यात दिसतो.

रेव्हरंड टिळकांची कविताही अशीच शुद्ध प्रेमाला महत्त्व देणारी आहे. ते प्रेमही त्यांच्या साध्याभोळ्या पत्नीवरचे, स्वानुभूतिजन्यच आहे.

> ' अेकच मूर्ती नयनी भरली
> व्यापुनि हृदया ठेली ग ' [७]

असे त्या प्रीतीच्या विशुद्धतेचे त्यांनी वर्णन केले आहे. केशवसुतांनी पत्नीवरच्या प्रीतीला प्रथम काव्यातून वाट फोडली तर टिळकांनी पत्नीविषयक प्रेमाचे शुद्ध स्वरूप दाखविले.

‘स्वभावोक्ती साधी म्हणुनच अलंकारि सरसा
प्रिया माझी साधी म्हणुन मम तो स्वर्गच जसा !’[८]

तांब्यांनीही पत्नीप्रेमाची गीते गाइली. टिळकांच्या प्रेमभावनेत शांती आहे, तांब्यांच्या पत्नीविषयक प्रेमातही सौंदर्य आहे, रसिकता आहे. विशेष म्हणजे ते प्रेम जीवनाला नव्या आशेने सामोरे जाण्याचे धैर्य देणारे आहे. केशवसुतांचे पत्नीवरील प्रेम लौकिक आहे तर ना. वा. टिळकांची प्रेमभावना ‘ मनि सहज हो पूज्यबुद्धीच जागी ’ अशा अलौकिक स्वरूपाची आहे. तांब्यांच्या पत्नीविषयक प्रेमगीतांत या लौकिक व अलौकिक भावनांचा संगम झालेला दिसतो. तांब्यांच्या काव्यातील प्रेम अेकाच वेळी लौकिक असते, अलौकिकही असते, आत्मनिष्ठ असते तितकेच सर्वसाधारणही असते. तांबे स्वतःचीच भावना रंगवीत असले तरी रसिकमनापासून दूर जात नाहीत, तर रसिकांना त्यांच्या प्रेमभावनांची आठवण करून देतात. आपलेच हृद्गत जणू कवी बोलून दाखवीत आहेत, असे वाटावे इतके भावनांचे साधारणीकरण त्यांच्या काव्यात झालेले दिसते. दुसऱ्याशी समरस होणे त्यांना कसे शक्य झाले ? इतरांच्या भावना टिपणे, आपल्या भावना इतरांच्या वाटतील अशा रंगवणे हे तांब्यांचे वैशिष्टच आहे. कारण त्यांना व्यक्तीव्यक्तीतील, वस्तूवस्तूतील नाते गवसले आहे. ‘ जे माझ्या ठायी मूलसत्त्व आहे तेच सर्वांठायी आहे ’[९] या जाणिवेमुळेच ही समरसता, हे साधारणीकरण त्यांच्या काव्यात येअू शकले.

बी कवींनी अुत्कट, दिव्य प्रेमाला सारसर्वस्व मानलेले आहे. म्हणूनच ‘ चाफा ’ कवितेत विषयापासून शुद्ध प्रेमाकडे धाव घेणारी, दिव्य प्रेमासाठी आसावलेली वृत्ती त्यांनी व्यक्त केली आहे.

‘जन विषयाचे किडे
यांची धाव बाह्याकडे
आपण करू शुद्ध रसपान–
‘ दिठी दीठ ’ जाता मिळुन
गात्रे गेली पांगळुन
अंगी रोमांच आले थरथरून–
चांफा फुली आला फुलुन
तेजी दिशा गेल्या आटुन
कोण मी–चाफा ? कोठे दोघेजण ? ’[१०]

चंद्रशेखर म्हणतात—

‘अभिलाष सुंदरांचा, नव्हे नव्हे हे खरे प्रणय करण
अभिलाष प्रीति नसे, जन अभिलाषी नसे खरा प्रणयी,
कारण, सौंदर्यातें पाहुनि अभिलाष अुद्भवे हृदयीं ’[११]

इथे त्यांनी सुंदरतेपासून प्रणयभावना वेगळी करून वासना व प्रेम यांची फारकत केली आहे. तांबे अशी जाणीव ठेवतच नाहीत. त्यांनी बंधनातीत प्रेमाची गीतेही तितक्याच निःसंकोचपणे गाइली आहेत. कारण सौंदर्य हे आनंदमय प्रेमाचेच परिणत स्वरूप आहे असे ते मानतात. आणि हे आनंदमय प्रेम म्हणजे सृष्टीच्या बुडाशी असलेले सृष्टिकर्त्याचे प्रेममय स्वरूप असा त्यांचा विश्वास आहे. 'The Joy(Love) evolving itself through forms and phenomena has become expressed as the beautiful and the whole Universe seems to be clothed with Beauty.'[१२] तांब्यांच्या काव्यात म्हणूनच सौंदर्य व प्रेम यांची अेकरूपता दिसते. सौंदर्यामुळे प्रेम निर्माण होते व प्रेमामुळेच सौंदर्य भासते. अर्थात हे सौंदर्य केवळ बाह्य नाही तर बहिरंगाकडून अंतरंगाकड नेणारे आहे.

' गाली ज्या खुलती छटा वितळती, साश्चर्य त्या पाहता
वाटे साठविले कळे न किति ते सौंदर्य या अंतरी '

(' काळेभोर विशाल केस ')

गालावरच्या छटांकडून किती सहजतेने अंतर्गत सौंदर्याकडे कवी वळला आहे पहा !

' प्रेमविषय अपरंपार
सूक्ष्म–रूप भव्याकार
निरभिलाष तन्मयता ती
दिव्य प्रेमाची जाति '[१३]

हे गोविंदाग्रज मान्य करतात खरे पण अभिलाषी प्रीतीमुळेच त्यांना निराशा पदरी घेअून आक्रंदन करावे लागते. तांब्यांच्या प्रेमभावनेला निराशा ठाअूकच नाही असे नाही. पण निराशा पचवून नव्या मार्गाने जाण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना देअू शकते.

' देवच रुसला, सौदा फसला गळे ओठिचा घास
... ... ,
जा जा ! दुसरी पहा मंजरी, सजव तुझ्या हृदयास '

(' फसवणूक ')

दुसरा मार्ग स्वीकारण्याची तयारी दाखविली तरी मनाचे घाव बुजत नाहीत. पण ती जखम दाबून धरीत नव्या आशेने वाटचाल करण्याचे व त्यात रमून जाण्याचे कठीण कर्म तांब्यांची प्रेमभावना शिकवून जाते. त्या प्रीतीचा ऋणानुबंध मान्य करूनही पुन्हा त्या प्रीतीच्या स्मरणाने नवा डाव अुधळण्यापेक्षा त्या प्रीतीचा आठव जपत राहणे यातच जीवनातले खरे कारुण्य आहे.

‘ कालवू विष नको, भरलेल्या आता ताटी
झालं गेलं त्याची कशासाठी आटाआटी ?
जन्मजन्मीच्या रे तुझ्या ऋणानुबंधाची
गोष्ट लांब गेली, वाट पुढील जन्माची !’
(‘ वाटेच्या वाटसरा ’)

गोविंदाग्रजांच्याच शब्दात सांगायचे तर—

‘ तो योग । खरा हठयोग । प्रीतिचा रोग
लागला ज्याला । – लागते जगावे त्याला ॥ हे असे ! ॥’ [१४]

इथे मनामनाच्या जुळणीबरोबर त्यागालाही महत्त्व आहे. तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावनेत केवळ आसक्ती नाही तर ‘ सर्वस्वाचा यज्ञ ’ आहे. टिळक आपल्या पत्नीवर प्रेम करतात ते तिच्या दोषांसह. पण तांब्यांना प्रेममय दृष्टीने तिचे दोष दिसतच नाहीत, दिसले तरी भासत नाहीत.

‘ जन म्हणति सावळी तुज सगळे,
करुणार्ह बिचारे ते अंधळे ’
(‘ जन म्हणति सावळी !’)

तांबे असे वास्तवाच्याही अतीत जातात. त्यांच्या काव्यातील प्रेम असे अुदात्त, आत्मविलोपन करणारे म्हणूनच वास्तव दृष्टीने आंधळे आहे.

‘ या प्रेमाच्या लाटेखाली मस्तक नमवावे ’ [१५] हे बालकवींना ठाअूक आहे. ‘ सौंदर्य हृदंगम ज्योती पाजळते दिव्यत्वाने ’ [१६] म्हणूनच ‘ प्रेमातच झाला सारा । विश्वाचा अंतरभाव ’ [१७] इतके व्यापक होणे या प्रेमभावनेला शक्य आहे. बालकवींची ही प्रेमभावना वास्तवाने मात्र झाकोळून जाते. तांब्यांचे प्रेम या सर्व समकालीन कवीहून आगळेवेगळे, पृथगात्म आहे.

बंधनातीत प्रेमभावना

वास्तव दृष्टीने प्रीतीला कुलशीलाचे बंधन असते पण तांब्यांच्या काव्यातील दिव्य ओढीने भारावलेल्या प्रेमभावनेला ही जड बंधने जखडू शकत नाहीत. प्रीती हे त्रिकालाबाधित सत्य आहे हे त्यांना मान्य असल्यामुळे त्यांच्या काव्यातील प्रीती ही रूढींची, भोवतालच्या जगाची पर्वा करीत नाही.

‘ धुंद मी प्रणयि तव, काय बाह्य जगतात ?’

प्रीतीमुळे कवी इतका भारून जातो की जननिंदेला भीक घालणे त्याला मानवत नाही.

‘ प्रेमांधत्व म्हणोत या जन, रुचे अंधत्व अैसे अती.’
(‘ कांतेस ’)

त्यांच्या प्रीतीला भान फक्त भावनेच्या प्रामाणिकपणाचे आहे. म्हणून त्यांच्या काव्यातील महालामध्ये राहणारी राजकन्या भटक्या मुशाफिरावर जीव जडवते आणि बिनदिक्कतपणे सांगते.

‘ तुमचि हो भरली ’
भरली मूर्ति मनी, असा का परदेशी कोणी !’
(‘ मुशाफिर आम्ही ’)

प्रीतीच्या क्षणामध्ये स्वर्ग ओतणारे हे प्रेम ‘ काळवेळेचे ’ बंधन मानत नाही, समाजरूढीचे पाश तिथे गळून पडतात.

ओस पडल्या दिशा
ये भराभर निशा
... ...
... ...
चकित हरिणीपरी
हरिणनयने, परी
का अुभी तू तरी......
(‘ का अुभी तू तरी ?’)

प्रेमाने झपाटलेल्या मनाला ही भयाण वेळही भेडसावू शकत नाही.

‘ टाकुनि मोकळे दार तुफानी गार आज का आली ?’
(‘ दरडीवरील बाला ’)

असा प्रश्न त्या तरुण मनाला विचारण्यात अर्थच नाही.

‘ गहन रात्र घनघोर पसरली
जादूगार झोपेने अंगुलि
चहूकडे हळुहळू फिरविली
ती मिटवी कमळापरि नयना
या वेळी माझ्या ये रमणा......’
(‘ या वेळी माझ्या ये रमणा !’)

अशा रात्रीसुद्धा प्रीतीने भारावलेले मन त्याच्या, त्या प्रियकराच्या पावलांची चाहूल घेत आहे.

‘ घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी......पदर गळाला अुडे वायुवर ’
(‘ घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी.’)

याचेही भान त्या प्रणयरंगात दंग झालेल्या मनाला अुरत नाही.

विधवा असूनही त्यांची नायिका त्या काळात आपले मन मोकळेपणाने व्यक्त करते. कारण ‘......The sufferings are brought painfully before

your eyes, not as ends in themselves but as entreating you to throw open doors for widows to reenter their proper fields of love and joy' [१८]

अशा रीतीने प्रेम व आनंद हा विधवेचाही हक्क आहे हे जाणून तांबेच जणू तिच्या मुखाने समाजाला निक्षून सांगतात—

' कुणि म्हणा, टाकिला देव, टाकिली नीती,
कुणि म्हणा, लाविला हरताळचि शास्त्राला,
तो जुलूम तुमचा, आग लागु दे त्याला !
......ते कान्त यापुढे मीहि तयांची कांता
......कुणि कसे म्हणा, कुणि करा हवे ते आता.'
(' ते कान्त यापुढे !')

तत्त्वज्ञान सांगू पाहणाऱ्या, काही तरी सांगण्यास निर्माण होणाऱ्या काव्याचा धिक्कार करीत कलेसाठी कला मानणारी त्यांची काव्यदृष्टी अशा बंधनांचा धिक्कार अेखाद्या प्रेमिकाच्याच भूमिकेतून करते.

' तू राजा मी राणी कान्ता
भीड लाज मग कशास आता ?'
('चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !')

करकरीत तिनीसांजेला देवदर्शनाच्या निमित्ताने अभिसार करणारी, कार्तिकस्नानाच्या निमित्ताने प्रेमाच्या चोरट्या गाठीभेटी घेणारी, घट झऱ्यावर तसाच टाकून प्रियकरामागे धावणारी अशी काळवेळेचे बंधन न पाळता प्रेम करणाऱ्या प्रेयसींची कितीतरी चित्रे तांब्यांनी रेखाटली आहेत.

समर्पणाची भावना

बंधनातीत प्रेमाची अशी कल्पना तांब्यांच्या डोळ्यांपुढे असली तरी तांबे प्रेमाची वरवर रूपे चितारीत नाहीत. त्या प्रेमाच्या आत्म्याला ते हात घालतात. तांबे प्रेमाची सुखमय बाजूच रंगवतात असा आक्षेप अनेक टीकाकार तांब्यांच्या प्रेमभावनेबाबत घेतात. [१९] पण खरे तर तांबे प्रेमाची कारुण्यपूर्ण बाजूही रंगवितात. प्रेम कधी कधी किती दारुण यातनेला कारण होते हे त्यांनी दाखविले आहे. ' प्रेम, कारुण्य आणि यज्ञ ही त्रयी आहे असे आपणास जगात दिसून येईल ' [२०] असे ते स्वतःच काळेल्यांना लिहिलेल्या पत्रात म्हणतात.

म्हणून प्रेमासाठी त्याग, सर्वस्वसमर्पण ही भावना तांब्यांच्या काव्यात वारंवार दिसते. त्यांची नायिका प्रेमातील त्यागाचे वर्णन करताना म्हणते—

‘ ज्या देतो त्यावर तनमन ओवाळितो
ज्या देतो त्याला अपुलेपणही देतो.’
(‘ स्त्रीहृदयरहस्य.’)

‘ जोगी ’ कवितेत प्रेमासाठी जोग घेतलेल्या तरुणाचे हृद्‌गत जाणून घेणारा कवी सूचक प्रश्न टाकताना त्याच्या त्यागाचेही आपोआप दर्शन घडवितो. प्रीतीसाठी सर्वस्व होमून निघालेला तो तरुण तिच्या दर्शनासाठी व्याकुळ होतो. यात कितीतरी कारुण्य लपले आहे.

‘ खिडकिवर टाकिशि
टाकिशि का डोळा ? प्राण का होति तुझे गोळा ?’
(‘ जोगी.’)

पती सोडून गेल्यानंतर याच प्रेमासाठी—

‘ झाले ते दिनि मी संन्यासिनि
आशा – तृष्णा सकल जाळुनी ’
(‘ आज फिरुनि का दारि ?’)

जगणारी प्रिया त्यांच्या काव्यात भेटते. तसेच प्रेयसी दुसऱ्याच्या संसारात मग्न झाली तरी

‘ मी टाकितो येथ काळीज हे फूल ’
(‘ वायो खुणव तीस.’)

असे सांगत दुरून तिच्या संसारातले सुख पाहात, जुन्या प्रेमाची शिदोरी बाळगून, जखम दाबून वाटचाल करीत राहणारा प्रियकरही येथे भेटतो.

केवळ विलासी प्रेमाचे वर्णन तांब्यांनी केले नाही. कारण यौवन हे क्षणभंगुर आहे याची जाणीव त्यांना आहे. म्हणूनच त्यांची नायिका प्रियकराला विनविते—

‘ कांता, वृत्ति नसो म्हणोनि तुमची सौख्यक्षणप्रेरित ’
(‘ ती रम्या रजनी.’)

प्रीतीचे सामर्थ्य

ही प्रीती अेक नवे सामर्थ्य, नवा जोम देअून जाणारी अशी तांबे रंगवतात. म्हणूनच प्रेमविव्हल होअून परदेशी होणारा प्रेमी पन्नास वर्षांनंतर प्रेयसीची नात पाहून क्षणभर विचलित झाला तरी प्रीतीला शिव्या-शाप देत नाही—

‘ तू नात जिची गे पणतू होअूत तिला ’
(‘ पन्नास वर्षांनंतर.’)

पण या सामर्थ्यातच त्याच्या प्रीतीचे वैभव आहे व हताशेचे कारुण्यही आहे.

या प्रेमभावनेचे वत्सल रूप तर मरणाकडून जीवनाकडे परत नेणारे आहे. त्यापुढे दु:खाची, हालअपेष्टांची मात झालेली आहे. दु:खामुळे आत्महत्येला प्रवृत्त

झालेली पण मुलांच्या आक्रोशाने माघारी वळलेली विधवा या वात्सल्यामुळेच जीवनसन्मुख होते.

‘ घे ओढुनि पोटी वत्सांला,
मोलमजूरी करीन बाळा,
भिक्षा मागिन रे वेल्हाळा !
परि भरीन ही तोंडे चिमणी !’

(‘ नदितिरी अुभी ती.’)

या प्रीतीमुळेच समाजाच्या टीकाप्रहारांना तोंड देण्याचे सामर्थ्य विधवेला प्राप्त झाले आहे. मानवी हक्कापासून वंचित ठेवणाऱ्या समाजाला ती ठामपणाने सांगते—

‘ त्या दयाघनाची करुणा चिल्खत भारी
ह्या सत्प्रीतीवर बोथटतिल तल्वारी.
आकाश कोसळो, झुलो पृथ्वि या काळी,
जी गोष्ट झाली ती आता झाली, झाली !’

(‘ ते कान्त यापुढे.’)

मनामनाचे अैक्य

तांब्यांच्या काव्यातील प्रीती शरीरापेक्षा हृदयाच्या अैक्याला महत्त्व देणारी आहे.

‘ हृदयी तुझ्या सखि दीप पाजळे
प्रभा मुखावरि माझ्या अुजळे’

(‘ कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?’)

अशी प्रीतीच्या अद्वैताची खात्री पटल्यामुळे ते म्हणतात—

‘ किती आव घालिशी असा हृदय फाडाया
पण नीट पहा गे आत आपुल्या हृदया
बघ आत नीट निरखोनि काय ते झाले
हे हृदय कसे मिसळोनि त्यामधें गेले ’

(‘ क्रुद्ध सुंदरीस.’)

हृदयाची अेकरूपता हेच प्रीतीचे सर्वस्व असे त्यांचे मत दिसते. प्रीतीमुळे हृदयाचे साम्राज्य ते खुशाल प्रियतमेला बहाल करतात आणि हृदयाच्या मिळणीमुळे हे अद्वैत निर्माण झाले असे ठासून सांगतात.

‘ कुणी जखडिले दोन जिवाला
मंत्रबंधनी केवळ ? का ?’

(‘ कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?’)

हे मनामनाचे अैक्य आहे, केवळ मंत्रबंधनामुळे निर्माण झालेले असे हे अैक्य नाही असेच कवींना इथे सांगायचे आहे. प्रणयभाव रंगवत बसण्यापेक्षा प्रणयाचे वेगवेगळ विश्व साकार करणाऱ्या व्यक्तीच कवी रंगवून हे मनामनाचे अैक्य सूचित करतात.

काल्पनिकातही अुत्कटता

या प्रणयभावाची कितीतरी मुग्ध चित्रे तांब्यांनी रंगवली आहेत. ' सुफलित ' अशा वैवाहिक जीवनामुळे तांब्यांनी पत्नीप्रेम अमर्याद अनुभवले. परंतु विवाहपूर्व प्रेमाची माधुरी त्यांनी चाखली नाही. ते त्यांचे स्वप्न त्यांनी काव्यात रंगवले आहे. वास्तवातून स्वप्नांचे पंख लेवून आपल्याबरोबर वाचकालाही ते प्रीतीच्या वेगळचा साम्राज्यात घेअून जातात. दुसऱ्याचे मनोगाहन करण्याची सिद्धी लाभल्यामुळे या काल्पनिक गीतांतही तांबे अुत्कटता आणू शकले आहेत. कारण हा व्यक्तिलोप नव्हे, अेकप्रकारचा व्यक्तिविस्तारच आहे असे ते मानतात. ' our own essence is spread all over the universe '[२१] अशा तत्त्वामुळेच ते इतरांशी समरस होअू शकतात, इतरांचे भाव रंगवितानाही आत्माविष्काराइतकीच अुत्कटता आणू शकतात.

' अुगिच बसोनी का वाऱ्याला कान कधी देता ?
अुगिच कुणाचा भास होअुनी किती फुगता फुलता ?
हात ठेवुनी दारावर किति वेळ अुभ्या असता ?
जणु अुघडिल कुणि दार ! गवाक्षी का ढुंकित बसता ?
(' राजकन्या आणि तिची दासी.')

अशी प्रीतीची लागण रंगविताना तांबे खरोखरच जणू त्या प्रणयी हृदयात शिरले आहेत. प्रेमाच्या छटा-न्-छटा चित्रदर्शित्वाने दाखविणे ही तारेवरची कसरत, आणि तेही स्वत: अनुभवलेले नाही. ही कसरत तांब्यांना कशी जमली ? याचे अुत्तर तांब्यांच्या काव्यदृष्टीतच आहे. आपलीच भावना सर्वदूर पसरली आहे, आपल्याच भावना इतर हृदयात स्पंदने पावत आहेत या साक्षात्कारामुळे तांबे ह्या कविता काल्पनिक असूनही अुत्कृष्ट लिहू शकले. आपल्या प्रीतीच्या सफल सहजीवनामुळे इतरांच्या प्रेमाकडे कौतुकाने पाहण्याची वृत्ती त्यांच्या काव्यात दिसते. म्हणूनच त्यांची नाटचगीतेही आत्मनिष्ठ गीतांप्रमाणे हृद्य व आस्वाद्य ठरली आहेत.

सुफलित पत्नीप्रेमाची गीते

आपल्या हृदयातील निर्भेळ प्रीतीला त्यांनी खरी वाट दिली आहे ती त्यांच्या पत्नीविषयक, आत्मविष्कारात्मक गीतांमधून ! त्यांत केवळ कल्पनेची भरारी नाही तर अस्सल भावनेची थरारी आहे. कधी हे प्रेम संभोगशृंगाराच्या जवळही गेले आहे तर कधी ते विश्वात्मकतेला सामोरे झाले आहे. कारण त्यांची प्रेमगीतेही इतर काव्याप्रमाणेच त्यांच्या जीवनदृष्टीशी नाते सांगणारी आहेत. त्याचा आधार

पत्नीप्रेम हा आणि हाच आहे. ' All my love songs could be produced because of my love for my own wife.' [२२] या पत्नीप्रेमाशिवाय तांब्यांचे जीवन नीरस ठरले असते.[२३] अशी अनेकांची कबुली आहे. पत्नीप्रेमातही मदिरतेकडून उत्कटतेकडे असा अेकप्रकारचा प्रवास कविमनाने केलेला आहे.

' कांतेने पहिल्या रसेचि हृदया या टाकिले व्यापुनी '

('ती रम्या रजनी.')

अशी बाह्यरूपाची जाणीव कमी होत होत

' माझ्या तुझिया या संयोगें
आकृतिचा गे बांध गळे '

(' जीवसंयोग.')

अशी त्यांची स्थिती झाली. प्रीतीची अंतर्गत स्पंदने त्यांना जाणवू लागली. आकर्षणाला निष्ठेचे रंग चढले—

' पूर्ण विश्वलयि अति अेकांती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर, कांती
मिळो त्यात मम, फिटुनी भ्रांती
ये करू दे आत्मसमर्पण गे '...

(' मग विसर हवा तर हा क्षण गे ! ')

अशा अवर्णनीय प्रणयप्रभेने कवीचे अंतःकरण प्रकाशमय झाले आहे आणि म्हणूनच सुख वा दुःख असे द्वैत कवीला जाणवत नाही. या सुखदुःखाच्या द्वंद्वापलीकडच्या प्रेमाच्या जगात कवीची प्रेमसमाधी लागली आहे. आणि ही किमया केवळ पत्नीच्या प्रीतीच्या परीसस्पर्शामुळे घडली आहे.

सुखदुःखाची मादक वारुणि
गोड जाहली तुझ्याकारणी
... ...
... ...
माझेपण तुझिया अुरी मुरे

(' गे शपथ तुझी ! ')

प्रियेच्या सावळेपणातही अंतर्गत सौंदर्यदर्शनामुळे त्याला सुंदरतेचा साक्षात्कार होतो.

' जन म्हणति सावळी तुज सगळे
करुणार्ह बिचारे ते अंधळे ! '

(' जन म्हणति सावळी ! ')

अशा प्रीतितृप्ततेमुळे स्वर्गातील अमरपदही तुच्छ वाटावे अशा शुद्ध आनंदात कवी लीन झालेला आहे.

‘ अेक सखीच्या हृदयि पूर्णता मज लाभे संसारी
कशास वणवण करू वृथा मी हिंडून दारोदारी ?’
(‘ प्रिया हेच सर्वस्व !’)

आधुनिकता व भारतीय परंपरा यांचा संगम

इंग्रजी काव्याचे संस्कार पचवून तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना धीट, नि:संकोच बनली आहे तर अुर्दू काव्याने जगाविषयी बेपर्वाई तिला शिकवली आहे. पण तिचा आत्मा मात्र अस्सल भारतीय आहे. केशवसुतांनी इंग्रजी वळणाची मराठी कविता लिहिली तर तांब्यांनी इंग्रजी संस्कार स्वीकारून त्यांना अस्सल मराठी पेहराव चढविला. त्यांच्या काव्यातील प्रतिमा अस्सल भारतीयच राहिल्या. इतके अस्सल मराठीपण अन्य कवींनी दाखविले नाही.

‘ मिळे गे नयनां नयन जरी—
नयनमोहिनी, मनी अुसळती लहरींवर लहरी
काय घुसळिला यापरि सागर मंथनकालि सुरी १’
(‘ मिळे गे नयनां नयन जरी.’)

प्रीतीचा महिमा पौराणिक प्रतिमेतून त्यांनी खुलवला आहे.

‘ देवी, वनदेवि म्हणू,
स्वप्न भास काय म्हणू ?
... ...
... ...
अेकवार बघ हासुन
डळमळेल सिंहासन !
तळमळतिल मनि सुरगण ! ...’
(‘ सहज तुझी हालचाल.’)

त्यांचा प्रीतीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन मात्र अुदार, आधुनिक, नवमतवादी आहे. पण तरी प्रीती व त्याग यांची त्यांनी घातलेली सांगड भारतीय आहे. शृंगार त्यांनी त्याज्य मानला नाही पण मनोमीलनाला त्यांनी जास्त महत्त्व दिले. म्हणूनच के. ना. वाटवे प्रेमगीतांच्या बाबतीत तरी ‘ तांबे हे जुन्या संस्कृतकवींच्या व आधुनिक कवींच्यामधील अेक दुवा आहेत ’[२४] असे म्हणतात.

प्रेमाची स्वर्गीयता

केवळ विलास, शृंगारलोलुपता यांना त्यांच्या काव्यात वाव नाही त्यांच्या काव्यातील अैहिक अनुभवही अेकप्रकारची स्वर्गीय ओढच व्यक्त करताना दिसतो.

'ज्योतिर्मय ही सखिची कान्ती
वाटे की मुरवावी स्वान्ती.'
(' घट भरा शिगोशिग ')

प्रियेच्या कान्तीतून त्यांना स्वर्गीय सौंदर्याचे दर्शन घडते. आत्म्याचे मीलन होता देहावरणाचे काय होय ? हा मनोमीलनाचा उत्कट अनुभव त्यांना सहजगत्या व्यक्त करता येतो.

' हपापले जन वस्त्रावरणा,
विटलो मधल्या देहावरणा,
वस्त्रे रत्ने काय आपणा ?
दो जीवातिल पटचि गळे.'
(' जीवसंयोग.')

प्रीतीची सार्वत्रिकता

कवीच्या हृदयात प्रेम तुडुंबल्यामुळे त्यांना इतरांच्या प्रीतीच्या नवथरपणाचेही कौतुक वाटते व त्या कौतुकभरल्या नजरेने प्रीती टिपून ते त्यांनी आत्मीयतेने रंगवले. या प्रीतीचा वास सर्वत्र त्यांना दिसला.

' प्रीती ना वसे कधीही उंच त्या गडावरी '
(' प्रीतीचा वास.')

असा साक्षात्कार त्यांना झाला. प्रीतीच्या जगात ही उच्चनीचता नाही म्हणून ती त्यांच्या काव्यातही नाही. त्यांच्या काव्यातील कुंवरणी व्यापाऱ्यावर भाळते, महालातील रजपूत बाला मुशाफिराला हृदय देऊन टाकते. फेरीवाल्यावर जीव टाकणे कंवराणीजीला अवघड वाटत नाही. या राजकन्यांच्या प्रेमवर्णनाबरोबर ग्रामकन्यांच्या प्रेमाची वर्णनेही तांब्यांनी केली आहेत. ' चिरगुटे ' अंगावर असली तरी ' दरडीवरील बाले ' च्या चेहऱ्यावर त्यांना प्रेममूर्तीचा संभार दिसतो. ' अुंच गोखड्या'तून प्रतीक्षा करीत ' आज तो कुठे जिवाचा चोर ?' असे म्हणणाऱ्या कंवराणीप्रमाणेच प्रवाहात घट टाकून देऊन प्रियकराची चाहूल घेण्यात दंग झालेल्या ग्रामप्रमदेचेही त्यांना कौतुक आहे.

ही प्रीती या कोवळ्या, अल्लड युवतींच्या मनात फुलली आहे तशीच ' शरीर जीवा हे थडगेसे ' भासणाऱ्या विधवेच्या मनातही जागी झाली आहे आणि—

' जीव तयाच्या प्रकाशी रिझे
आहुतिसा जळण्यासही सजे '
(' बघुनि तया मज होय कसेसे !')

अशा प्रीतीच्या आत्मयज्ञाचा साक्षात्कारही तिला झाला आहे. ही प्रीती ' जोग '

घेतलेल्या तरुणाच्या हृदयातही फुलते आणि शब्द दिला होता तरी दुसरीकडे डाव मांडून बसलेल्या गृहिणीच्या मनातील झोपी गेलेले नाग जागे करते. परंतु ही प्रीती इतकी अनावर आहे की संन्याशाची वस्त्रे धारण करूनही त्या तरुणाचा 'रतिगीता' वरचा लोभ सुटत नाही आणि तिलाही 'गहाण जीव' असल्याची जाणीव असली तरी 'पुढील जन्मी आता तुझा हिशेब करीन' असे 'वाटेच्या वाटसरा' ला म्हटल्याशिवाय राहवत नाही. प्रेमभंग होऊनही प्रेयसीची तशीच दिसणारी नात बघून जखम चाळवली असतानाही 'तू नात जिची गे पणतु होउत तिला' ('पन्नास वर्षानंतर.') असा आशीर्वाद देण्याइतके कणखर प्रेम तांब्यांनी रंगवले तसेच

'तुजवाचुनि मी केवि जगु जगी ? बुडविन दुःखा मी मरणी'

('का रे जाशी मज त्यजुनी ?')

असे दुःखाने व्याकुळ होईल इतके हळवे प्रेमही त्यांनी चितारले आहे.

प्रेमाचे सर्वव्यापित्व

अशा या प्रेमिकांच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा तांब्यांनी रंगवल्या आहेत. पण तरीही या सर्वांच्या हृदयात जागे होणारे प्रेम मात्र अेकच अेक आहे. त्याची जात अेकाच निष्ठेची, आशावादी हृदयाची आहे. ते प्रेम सगळ्यांच्या हृदयात फुलते, सगळ्यांना वेड लावते. जसे जे पदरी आले ते स्वीकारणारी सारी माणसे रंगवतानाच तांब्यांच्या दृष्टीचा-प्रेमश्रद्धतेचा-प्रभाव त्यांच्यावर पडलेला आहे. म्हणून त्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना सर्वव्यापी व तरीही अेकात्म आहे.

डोळ्यातून प्रीतीची साक्ष

या प्रीतीची साक्ष देताना तांब्यांनी अनेकदा डोळ्यांचा आधार घेतला आहे. त्यातून त्यांची दृष्टीच प्रकट होते. त्यांची दृष्टी बाह्य सौंदर्याबरोबर अंतर्गत सौंदर्यालाही कसे महत्त्व देते ते यावरून स्पष्ट होते. डोळ्यांच्या रंगरूपाबरोबर त्या डोळ्यातले भावही त्यांनी सूक्ष्मपणे चितारले आहेत. ही 'नयन' रूपे कवीच्या मनाचा विकास-दैहिकतेकडून आत्मिकतेकडे होणारी वाटचाल-स्पष्टपणे दाखवितात पण केवळ दैहिकता त्यांच्या काव्यात नसली तरी रसराज शृंगाराला त्यांनी सदैव स्थान दिले आहे. त्याबाबत त्यांच्या 'मधुघटा'तील 'मधु' शेवटपर्यंत कायम होता.

'ही गहिरी नजर जहर
कवणावरि करिल कहर'

('कोणिकडे जादुगरिणि ?')

हा तारुण्याचा मदनबाण शरासारखाच विद्ध करणारा होता. त्याची 'जादुगिरी' रसिकांनाही वेड लावणारी होती.

'डोळे हे जुल्मी गडे !
रोखुनि मज पाहु नका !'
('डोळे हे जुल्मी गडे !')

अशी गोड लटकी, तक्रार हवीहवीशी वाटत होती. पण त्याबरोबरच प्रेमाने निर्माण झालेली त्या डोळ्यांची अथांगताही आकळली होती, विलासाप्रमाणेच चित्शक्ती-चेही ते माहेर आहे हे कवींनी जाणले होते.

'अगाध दुर्मिळ जनी, दिसे मज काहि तुझ्या लोचनी.
या डोळ्यांच्या खिडक्यांभीतरि
अफाट अनुपम दिसे माधुरी
प्रिये जिवलगे, काळिज त्यावरि
टाकिन कुरवंडुनि'
('तुझे लोचन.')

असा प्रेमाचा साक्षात्कार त्या डोळ्यातूनच होतो. म्हणून कवी संदेहाने म्हणतो–
'ते डोळे नच छे ! विलासगृह की माहेर चिच्छक्तिचे'
('काळभोर विशाल केस')

आणि त्याच डोळ्यातून सौंदर्याची ज्योती प्रकटून प्रेमाची मूक भाषा समजावते आहे.
'जेव्हा लोचन हे तुझे विहरती या माझिया लोचनी
तेव्हा ज्योति झळाळते जिवलगे सौंदर्यसीमाच ती !
वर्णाया तरि वर्ण आणु कुठुनी ? कुंठेच माझी मती
राही मूक अुभा, गती नच अता वाचाळते लागुनी'
('जेव्हा लोचन हे.')

या प्रीतीचा महिमा असा केवळ डोळ्यांमधून तांब्यांनी किती सुंदर रंगविला आहे पहा ! त्या प्रीतीच्या कितीतरी विलोभनीय छटा त्यांनी या अेकाच विषयामधून व्यक्त केलेल्या दिसतात. तांब्यांच्या अनुपम कल्पनाशक्तीचे ते द्योतकच आहे.

प्रेमकल्पना

प्रीतीविषयीच्या अनेक सुंदर व अुत्कट भावानुगामी अशा कल्पनाही कवींनी अनेक ठिकाणी रंगवल्या आहेत. तांब्यांच्या प्रेमकल्पनेचे स्पष्ट चित्र त्यातून सहज-तेने रेखाटता येईल. प्रीतीला हृदयाचे वैभव हवे असते, बाह्य भपक्याचे आकर्षण तिला नसते.

'शालू प्रीतिच शाल ती, कनक ती
रत्ने हिरे ती प्रिया'
('ती रम्या रजनी')

असे प्रियतमेला वाटते आणि प्रियकरही तिच्या मनाच्या मोठेपणामुळेच तिच्यावर भाळला आहे.

' तू जिवलगे, विद्यावती, जाणती '
('तू जिवलगे विद्यावती जाणती ')
' तुजसाठी मी स्वसुखा भुलले '
('का रे जाशी मज त्यजुनी ?')

असे आत्मार्पण करणारी ती प्रीती आहे. म्हणूनच हे प्रेम जीवाला जीव देणारे आहे.

' हृदयी मी साठवी तुज जसा
जीवित जो मजला '
('तीनी सांजा सखे मिळाल्या ')

पण अशी प्रीती लाभण्यासाठी अनेक गोष्टींचा कधीकधी त्यागही करावा लागतो.

' तुजसाठी सोडुनि माया
जाहलो सिद्ध टाकाया
गणगोत, मित्र सर्वा या
सुंदरी, तशा घरदारा...'
('ये पहाटचा वर तारा ')

पण प्रीती ते सहजतेने करते. कारण प्रीतीला

' बाहु सजिव मी अपुला अर्पिन सप्रेम गळा '
('प्रीतीचा वास.')

अशी अखंड प्रेमाच्या सहवासाचीच भूक असते. प्रेमामध्ये सगळ्या जीवाची कुरवंडी करावी लागते.

' प्रेमात तुझ्या गे अधिक उणे ते काय ?
संपूर्ण त्यामध्ये नाही तरतमभाव '
('कुपित अंगनेप्रत.')

या प्रेमाची अगाधता शब्दात वर्णणे, उलगडून दाखवणे शक्य नाही. कारण 'प्रेमाचे भरते अनावर ' असते. जगापेक्षा प्रेमाची तऱ्हा अगदी वेगळी असते. म्हणून तांबे म्हणतात–

' जन खुळे म्हणति तर आपण खुळे
त्यांचे अपुले कधि न जुळे '
('जीवसंयोग ')

तांबे जगाला न जुमानता प्रीतीकडे धाव घेतात म्हणूनच ते विधवेची प्रीतीही रंगवितात.

तांब्यांची विधवागीते

या गीतांमधून त्यांनी सुधारणेचा बडिवार दाखविला नाही. पण विधवेला तिच्या मानवी हक्कांपासून वंचित करणे त्यांना मान्य नव्हते. म्हणून त्यांनी विधवेच्या भावभावना, व्यथा, वेदना चितारून भावनादृष्टचाही सामाजिक निर्बंध कसे जाचक ठरतात यावर विदारक प्रकाश टाकला आहे. ह. ना. आपटयांनी सामाजिक सुधारणेचा अभिनिवेश न आणताही ' पण लक्षात कोण घेतो ?' मधील यमूच्या व्यथेतून तमाम ब्राह्मण विधवेचे दुःख चित्रित करून लोकांना जागे केले. त्यातच त्या कलाकृतीची अुत्कृष्टता आहे. तांब्यांच्या विधवागीतांमधील या सामाजिक दृष्टीमुळे त्यांची कलादृष्टी डळमळत नाही. कारण ' A great poet thus accomplishes the difficult task of building character in a manner that a dozen generations of professed moral teachers cannot '[२५] असा त्यांचा विश्वास आहे पण तरीही हे कवी जाणूनबुजून करत नाही.... ' But does the poet do all that......with the object of teaching morals ? Certainly not. '[२६]

प्रेमगीतांमधील विचारधन

काव्य हे विचार सांगण्याकरता नसते हे खरे. पण म्हणून काव्यात विचार नसतातच असे म्हणणे कसे बरोबर ठरेल ? अुलट भावना व विचार यांचा तो सुंदर मेळ असतो. तांब्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर, ' भावना व विचार अेकरूप होअून जातात. भाव तोच विचार व विचार तोच भाव असे त्याचे तादात्म्य असते.'[२७] तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभाव असाच कधीकधी विचाराच्या पातळीला जाअून पोचला आहे.

" नीरस वेलिस फुले अुमलती
खिन्न नभाला तारे भेटति
रिक्त सरोवरि कमळे फुलती "
का मज कथिता हे विधवेला ?'

(' हिन्दु विधवेचे मन.')

विचारालाच परिणामकारक भावाचे स्वरूपही त्यांच्या काव्यात आलेले दिसते.

' कुभावनेने विटाळता मन
प्रीती जाइल पळून येथुन
विषमय होइल जीवन त्याहुन,
मरण बरे कितितरी.'

(' दे पूर्ण हृदय सुंदरी.')

कारण केवळ विचार सांगावयाचा म्हणून शब्दांची महिरप सजवलेली नाही. भावनानुगामी शब्द आणि विचार यांचा इथे संगम झालेला आहे.

प्रीतीची स्वभावभिन्नता

वेगवेगळ्या व्यक्ती तांब्यांनी निर्माण केल्या आणि त्यांच्या स्वभावभिन्नतेनुसार त्यांचे अुद्‌गारही योजक, सूचक निर्माण केले. त्यांना ज्याची बाधा झाली आहे ते प्रेम अेकच असले तरी स्वभावभिन्नतेमुळे त्यात वैचित्र्य निर्माण झाले आहे. प्रियकराने अेकदा अव्हेर करून परत बोलावल्यानंतर त्यांची काव्यनायिका जरी—

‘ स्मराल कधी तरी या आशेवरि
अुदासवाणे दिवस कसे तरि
आजवरी घालवले ’

(‘ अवमानिता ’)

अशी कबुली देते तरी आपला अपमान विसरू शकत नाही.

‘ सोक्षमोक्ष घेइन करुनी मी ’

(‘ अवमानिता ’)

अशीच त्या मानिनीची भाषा आहे.

‘ फसवणूक ’ झालेली प्रणयिनीही आपल्या पूर्वाश्रमीच्या प्रियकराजवळ ‘ देवच रुसला, सौदा फसला ’ ही रुखरुख सांगते तरी ‘ चुकशी पंथा, लाग आता मार्गास ’ असा सल्ला द्यायला विसरत नाही. ती जीवनावर चिडत नाही, तडजोड करू बघते.

वेदनेतूनही जीवनाला सामोरे जाण्याची धडपड

तांब्यांच्या काव्यातले प्रेमिक वेदना सोसूनही जीवनविन्मुख होत नाहीत. कारण तांब्यांचा आशावादी दृष्टिकोन त्या व्यक्तींच्या अंतरंगात अर्करूपाने अुतरला आहे. कारण या सर्व व्यक्ती वेगवेगळ्या असल्या तरी या सर्वांमध्ये तांब्यांचे व्यक्तित्व आहे. ‘ काव्यनिर्मितीतील खरे दैवत कवीची व्यक्तीच होय............ शेक्सपीयरला राजा होता आले, रंक होता आले, महात्मा होता आले, दुरात्मा होता आले, न्यायाधीश होता आले, चोर होता आले, स्त्री, पुरुष, पशू, पक्षी, नद्या, डोंगर इत्यादी इत्यादी जे म्हणून जग आहे, तेवढे सारे होता आले. इतकेच नव्हे, तर वनदेवता, यक्ष, किन्नर, गंधर्व, देवदानव, जे जे काही कल्पिता येईल, ते सर्व होता आले. येथे त्याची व्यक्ती नष्ट झाली असे नव्हे, तर ती अधिक तीव्र व मर्यादाविशिष्ट झाली असे म्हटले पाहिजे. तेव्हा जगतातील वस्तुमात्राशी समरस होण्याची शक्ती त्यांच्या व्यक्तीच्या सर्वव्यापकतेवर अवलंबून आहे.’[२८] या दृष्टीमुळे तांबेच जणू या सर्व व्यक्तींच्या रूपाने सर्वव्यापी बनले आहेत. म्हणूनच त्यांच्या काव्यात वेदना आहेत पण त्या पचविण्याची शक्ती असणाऱ्या व्यक्तीही आहेत.

'रे लुसलुसले पाखरू फसले दुसऱ्याच्या जाळ्यात'
('फसवणूक')

यात खरे तर स्वप्नभंगाची फार मोठी, जीवघेणी वेदना आहे. पण म्हणून ती जीवनावर रागावत नाही, जीवनाशा सोडत नाही. वाट्याला आलेल्या जीवनाला धैर्याने सामोरे जाण्याचे बळ तिला तिच्या प्रेमश्रद्ध वृत्तीनेच दिलेले आहे. ती प्रीती विफल झाली असली तरी त्या प्रेमाने दिलेली प्रेमावरची श्रद्धा नष्ट होणारी नाही. 'माळीण' मधल्या माळिणीचा फटकळपणा सहन करूनही प्रेमवेडे गिऱ्हाईक काटेही स्वीकारावयास तयार आहे.

'रुतु दे काटे चलाख माळिणी, खुपु दे ग कलिज्याला'
('माळीण')

तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमिकही अशा जीवनसंघर्षाला भीत नाहीत. फुले हवी तर काट्यांना भिऊन चालणार नाही हे तत्त्वज्ञान त्यांनी अगदी सहज पचविलेले आहे. त्यांच्या काव्यात 'जोगी' होणारा आणि तरीही कुणासाठी तरी कमळे खुडणारा प्रियकरही आहे. ज्या प्रीतीसाठी त्याने जोग घेतला आहे तीच प्रीती त्याला सांसारिकतेची ओढ लावते आहे. हे पाश असे तुटणारे नाहीत. त्याने घेतलेला जोग हे त्याच्या पोळलेल्या मनाचे प्रतीक आहे. पण तेच पोळलेले मन पुन्हा त्याच प्रीती-मागे कसे धावते याचे सुंदर, वास्तव चित्रण कवी करतात. मिस्कील प्रश्नांमधून कवी त्याची प्रेमभंगाची व्यथा साकार करतात. त्यात प्रणयाचे विडंबन नाही तर त्याच्या दुःखावर घातलेली हळुवार फुंकर आहे.

'भरल्या संसारात नको फोडू रे किंकाळी'
('वाटेच्या वाटसरा.')

अशी पूर्वाश्रमीच्या प्रियकराची विनवणी करताना त्यांच्या काव्याची नायिका 'पराधीन' जीवाची व्यथा दडवत नव्या सांसारिक जीवनाला सामोरे जाण्याची धडपड करताना दिसते.

तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमिक असे वेदना सोसून जीवनाला सामोरे जातात. त्यांच्या भावना 'बिळात झोपलेल्या नागा' सारख्या आहेत याची कवीबरोबर त्यांनाही जाण आहे, पण त्याबद्दल कडवटपणा, सूडाची भावना कुठेही नाही. सामान्य माणसाला ज्याप्रमाणे अनेक स्वप्नांची राखरांगोळी होत असलेली पाहून-सुद्धा जीवनाची पुढची वाटचाल करावीच लागते तसे त्यांच्या या काही पात्रांचे आहे. ती आपल्यातलीच आहेत. त्याचे व आपले असे भावनिक नाते जुळविण्यात कवी पूर्णपणे यशस्वी झाले आहेत.

अेकदा झिडकारलेल्या प्रेमाला परत स्वीकारणाऱ्या प्रियकराला त्याची प्रेयसी 'आज फिरूनी का दारि अुगवला ?' असा जाब विचारते. परंतु तरीही

‘ भाजुनि पोळुनि गेले हे मन
… … … … … …
जिती मरे संसारी.’

(‘ आज फिरुनि का दारि ?’)

अशी आपली वेदना अुघड केल्यावाचून तिला राहवत नाही. त्याला ‘ शोधा दुसरी सुंदर रमणी ’ असे बजावत असतानाच त्याच्या पश्चात्तापाने तिच्या ‘ नयनी वारि ’ भरल्याचे कवी सुचवून जातात. या चित्रातून अेकाच वेळी दोन व्यक्तिचित्रांचा संघर्ष व त्यातून मीलन रंगवून कवींनी प्रणयाचे काळे, गोरे दोन्ही रंग असलेले वेगळेच विश्व निर्माण केले आहे. ते रंग केवळ अुठाव देणारे नाहीत तर जीवनातील प्रेमतत्त्वाचा वेगळाच आविष्कार दर्शविणारे आहेत.

त्यांची विधवा गीतेही आशावादीच आहेत. स. वि. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे ‘ जगाची टीकानिंदा, छळ याला न भिता दयाघनाची करुणा व सत्प्रीतीचा आधार यांच्या बळावर स्वतःला इष्ट अशा पुरुषाशी पुर्नविवाह करण्यास तयार होणारी स्त्री ’[२९] चितारून त्यांनी वेदनेतूनही वाटचाल करणारी आशावादी प्रीती दर्शविली आहे. स्वतः तांबेही आपल्या पत्रव्यवहारात, विधवागीतांबद्दल म्हणतात,—

‘ They disclose a final dumb hope that the sufferings, which are of our making, will be stopped, the widow will be re-admitted to the sacred temple of joy !…’ [३०]

आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांचे अैक्य

तांब्यांची प्रेमगीते ही अशी भावात्म व नाटचात्म अशा दुरंगी स्वरूपाची आहेत. त्यांचे भावगीते व नाटचगीते असे काटेकोर वर्गीकरण करता येत नाही. कारण तांब्यांची कविता अेकाचवेळी आत्मनिष्ठही असते आणि वस्तुनिष्ठही. आत्मनिष्ठ असतानाच ती विश्वाशी नाते सांगू पाहते तर वस्तुनिष्ठेतही आत्म-निरपेक्ष राहू शकत नाही. निजल्या तान्ह्यावर दृष्टी लावलेल्या मातेचे चित्र रेखाटत असताना अेकदम त्यांना त्या जगन्मातेची आठवण येते व त्याबरोबर ‘ स्व ’ ची !

‘ अशीच असशिल त्रिभुवनजननी
बघत झोपल्या मज का वरुनी ?’

(‘ निजल्या तान्ह्यावरी.’)

स्वतःचे भावानुभव नोंदवत असतानाच ते आत्मनिरपेक्षतेने अेखादे सत्यही बोलून जातात.

'जन पळभर म्हणतिल हाय हाय,
मी जाता राहिल कार्य काय ?
... ...
... ...
अशा जगास्तव काय कुढावे ?
मोहि कुणाच्या का गुंतावे ?'

('जन पळभर म्हणतिल, 'हाय, हाय !')

'दरडीवरील बाले'चे चित्र रेखाटीत असताना ते 'स्व' पासून दूर जात नाहीत–

'प्रीति का मिळे बाजारि ? काय शेजारि ? सोड मीमांसा
प्रीतिमूर्ति बघ ये अैसा !'

('दरडीवरील बाला.')

पण या कवीच्या भाष्याने ते चित्र डागळले नाही तर त्यात नाटचमयतेचा व आत्मनिष्ठेचा सुंदर समन्वय साधला गेला आहे. म्हणूनच द. भि. कुळकर्णी म्हणतात तसेच म्हणावेसे वाटते, 'आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ यांचे हे अैक्य तांब्यांनी सामान्य माणसाच्या पातळीवर साधले आहे.' [३१] पण हे मुद्दाम साधले नाही. आत्म व वस्तू असा भेदच ज्याच्या अद्वैत दृष्टीमुळे ज्याच्या भावनेत अुरत नाही त्याबद्दल हा प्रश्नच संभवू शकत नाही. काहीही दिव्य, सुंदर पाहिले की त्याचे वर्णन करतानाच तांबे अंतर्मुख होतात व अंतर्मुख असतानाच इतरांशी असलेले आपले अेकरूपतेचे नाते गवसल्यामुळे बहिर्मुख होतात. ज्ञानेश्वरांच्या 'घणु वाजे घुणघुणा' सारख्या विरहिणीतून विरहिणीच्या नाटचमय वर्णनाबरोबरच ज्ञानेश्वरांची ईश्वर-मीलनाची आस जशी जाणवत राहते तशीच काहीशी प्रक्रिया तांब्यांच्या काव्यात घडते. इतर प्रेमिकांच्या भाव-भावनांमधून, प्रेमश्रद्धेतून, निष्ठेतून, रुसण्याफुगण्यातून तांब्यांच्या समग्र व अेकसंध काव्यदृष्टीचाच प्रत्यय येत राहतो.

प्रीतीतही कारुण्य

रा. भि. जोशी म्हणतात, 'प्रीतीची जी दुसरी भीषण, दाहक, क्षोभक, निराशाजनक बाजू आहे तिचे चित्रण ते करीत नाहीत.' [३२] याबद्दल त्यांनी तांब्यांच्या सुखी वैवाहिक जीवनाचा हवाला दिलेला आहे. पण खरे तर ज्याची प्रतिभा अेकाच वेळी भावात्म व नाटचात्म अशी दोन्ही रूपे धारण करू शकते, आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ दोन्ही भूमिकांमधून संचार करू शकते, त्याच्या व्यक्ति-जीवनाचा हवाला देअून या आक्षेपाचे निराकरण होत नाही. खरे तर तांब्यांनी प्रीतीतील कारुण्य दाखवले पण ते क्षोभक नाही. कारण तांब्यांची जीवनदृष्टी प्रेम-श्रद्ध आहे. प्रेमातूनच ते सर्व जगाकडे पाहू शकतात. म्हणून त्यांच्या काव्यातील

व्यक्तीही प्रेमनिराशेने व्यथित होतात पण प्रेमाला शिव्याशाप देत नाहीत, पलायनवादी वृत्ती स्वीकारत नाहीत.

‘ जिवलगे संगि मम सारा
दु:खाचा मात्र पसारा ’

(‘ ठावा न सुखाचा वारा.’)

ही स्वभावना असो किंवा प्रेयसीच्या हुबेहूब तिच्यासारख्या दिसणाऱ्या तिच्या नातीच्या दर्शनाने व्याकुळलेल्या वृद्धाची भावना असो, त्यात कडवटपणा येत नाही.

‘ का जन्मभरी रचिली गे ती घडी अंति मोडिशी ?’
... ...
... ...
जा जाइ इथोनी, सुखे मरू दे मला
या लीला त्यास्तव राखी जो प्रीतिमदे झिंगला.
परि दया करी त्यावरी जया भेदिशी,
नच हत्त्या करि कवणाची, बघ दशा होय मम कशी ?
तू नात जिची गे पणतू होअुत तिला,
रडणार कोण मजसाठी ? नशिबास नर्क ठेविला !

(‘ पन्नास वर्षांनंतर.’)

यात कारुण्य नाही का ? तांब्यांच्या कितीतरी वरवर सुखद वाटणाऱ्या भावदर्शनामागेही असे कारुण्य आहे. तांबे स्वत: अेका पत्रात सांगतात—‘ A learned critic has rightly observed about my poems— ’ There is an under-current of sadness running throughout your poems ’...[33] त्यांच्या विधवा गीतांतून तर त्यांनी कारुण्यपूर्ण प्रीतीचे वेगळेच दर्शन घडवले. जे मिळाले नाही त्यासाठी अट्टाहास करण्यापेक्षा आहे त्यातच सुख मानणे या वृत्तीमुळे कारुण्याचाही स्वीकार हसतमुखाने केलेला त्यांच्या काव्यात दिसतो.

‘ नभ निर्मल जीवित्वाचे
जरि भाळी नाही अमुचे
हरिचाप होअु मेघाचे
चल अेकमेक कांतारा ’

(‘ ये पहाटचा वर तारा.’)

मेघातही ‘ हरिचाप ’ होअू पाहणारी ही दृष्टी कारुण्यातही सुखात्मता शोधते आहे ती अशी !

प्रेमभावनेतील मोकळी निर्व्याजता

त्यांच्या काव्यातील प्रेम नियमबाह्य असेल, संकेत झुगारणारे असेल पण त्यात चोरटेपणा नाही. नीतीचा पोकळ डोलारा न अुभारता कौतुकमिश्रतेने ते

त्या प्रेमाकडे पाहतात. म्हणूनच त्यांच्या काव्यात भुतावेताळांची पर्वा न करता करं तिन्ही-सांजेला बाहेर पडणाऱ्या अभिसारिका भेटतात, कार्तिकस्नानाच्या किंवा जलभरणाच्या निमित्ताने प्रियकराच्या भेटी घेणाऱ्या प्रमदाही दिसतात. ती प्रेम-भावना भोळीभाबडी आहे, अश्लीलतेकडे झुकणारी नाही. त्यांची प्रेमभावना स्वच्छ, पारदर्शक आहे.

' तुझे है रब्त खारों से तो सेहरा कर ले खारों का
नसीहत कर न बुलबुल को असे तो गुल ही प्यारा है
न करना गैंज अे जाहिद हमे तो इष्क प्यारा है ' [३४]

हीच त्यांची प्रेमविषयक दृष्टी आहे.

' रतले परपुरुषासी ' सारख्या कवितेतूनही आध्यात्मिक ओढ लक्षात घेतली म्हणजे ' शृंगारमधुमत्तमिलिंद ' [३५] ही कोपरखळी व्यर्थ ठरते. कारण तांब्यांच्या काव्या-तील प्रेम भ्रमरासारखे अुच्छृंखल नाही. म्हणूनच तांबे व्यक्तिगत प्रीतीकडून विश्वात्म, विश्वाचे केन्द्र असलेल्या अनंताच्या प्रीतीपर्यंतचा प्रवास करू शकले. त्यांच्या प्रेमात निष्ठेच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय आहे, तसेच नियतीच्या सामर्थ्यामुळे असफल ठरलेली तरीही जीवनहताश न झालेली ती प्रीती रम्योदास, गूढ हुरहूरही लावून जाते.

ल्हादैकमय शृंगार

तांब्यांच्या काही कविता निखळ शृंगारिक आहेत. ' सुंदरीच्या कुंतलात कवी गुंतला आहे, स्मरमंजरीच्या शीतल तनुस्पर्शाने, मंदमुखसुगंधाने, विलासहासाने, अर्धोन्मीलित कुवलयकलिकांना लाजविणाऱ्या तिच्या अलसाकुंचित लोचनांनी, तिच्या कुंदकळ्यांसारख्या दंतपंक्तीने व मृदुबोलांनी कवीस विलक्षण मोह टाकला आहे... ' पहिल्या रसेची हृदया या टाकिले व्यापुनी अशी ' स्पष्ट कबुली [३६] आहे पण तरीही हा शृंगार वासनामत्त नाही. कारण तांबे स्त्रीकडे वेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहतात.

तांबे स्त्रीला केवळ ' शयनेषु रंभा ' मानणारे नाहीत तर ती रमणी, गृहिणी व देवता आहे असेच ते मानतात. त्यामुळे स्त्रीबद्दलच्या निव्वळ भोगलालसेचे चित्रण करणारी अुत्तान कविता त्यांनी लिहिली नाही. अुत्तरायुष्यातील काही शृंगारिक कविता त्यांनी जाळून टाकल्या असे त्यांच्या चरित्रावरून दिसते. परंतु त्यांपैकी ' डोळे हे जुल्मी गडे ' सारखी अुपलब्ध कविता वाचली म्हणजे तो शृंगार कसा मधुर असेल याची कल्पना करता येते. अशा कविता जर तांब्यांनी जाळल्या असतील तर मराठी रसिकांचा फार मोठा ठेवा त्यांनी नष्ट करून टाकला असे मोठ्या खेदाने म्हणावे लागेल. कारण ' डोळे हे जुल्मी गडे ' मध्ये प्रेयसीच्या मनाची ' खळबळ ' आहे, त्यात शारीरिक लालसेचा अंशही नाही.

तांब्यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन

या दृष्टीने तांब्यांच्या काव्यातील स्त्रीप्रतिमांचे दर्शन घेणे मोठे अुद्‌बोधक व रमणीय ठरते. त्या प्रतिमेबद्दल मालतीबाई दांडेकर म्हणतात, ' निष्ठा, स्त्री-सुलभ लज्जा, वात्सल्य, प्रथमप्रणयाच्या ओळखीने झालेली बावरी वृत्ती, ऋजुता व प्रीती अशा अनेक भावरंगांनी ही प्रतिमा रंगलेली आहे , [३७] त्यांच्या काव्यातील स्त्रीप्रतिमा ' पापाची स्मृती ' देणारी नाही तर ' हरिची कारागिरी ' आहे.

' स्वर्गही सुताने हवा तरी गाठाल
... ...
स्त्रीहृदयाचा परि थांग न कधि पावाल '
(' स्त्रीहृदयरहस्य ')

अशी अथांग प्रीती भरलेल्या हृदयाची स्त्रीप्रतिमा त्यांच्या काव्यात दिसते. रमणी, भगिनी, जननी या तिच्या रूपांकडे पाहून कवी भयचकित झाले आहेत. अचेतनालाही सचेतन करून चैतन्याकडे नेणारे अुदात्त सौंदर्य स्त्रीला लाभले आहे, ते तिच्या हृदयातील प्रीतीच्या दिव्यत्वामुळे !

' भूत निघाला तव अुदरातुन
वर्तमान घे अंकी लोळण
भविष्य पाही मुली, रात्रंदिन
तव हाकेची वाट मनी '
(' भयचकित नमावे तुज रमणी ! ')

इतके सामर्थ्य तांब्यांनी रंगविलेल्या स्त्रीप्रतिमेत आहे.

प्रीतीची अुत्कटता

त्यांच्या प्रेमकाव्यावर भीमराव कुळकर्णींनी असा अेक आक्षेप घेतलेला आहे की, ' विधवाविषयक विचार, स्त्रीसौंदर्य आणि पतिप्रेम याबाबतीत तांब्यांना कुठेच अुत्कटता व्यक्त करता आली नाही. त्या कालखंडातील त्यांनी केलेले विधवेचे चित्रण इंदुर—ग्वाल्हेरलाच शोभून दिसेल, महाराष्ट्रामध्ये ते कालबाह्य ठरेल.' [३८] तांब्यांना स्त्रीसौंदर्यातून अुदात्त संपूर्ण सौंदर्याचाच क्षणभर साक्षात्कार घडतो. त्या सौंदर्यदर्शनाने त्यांच्या भावना चाळविण्यापेक्षा अुदात्ततेला पोहचतात आणि ते त्या सौंदर्यापुढे नत होतात. ' तरुण तांब्यांनी वासनेला दिलेली कलाटणी ' [३९] असे याबद्दल म्हणणे चुकीचे ठरते.

त्यांनी रंगविलेली विधवा ही विशिष्ट काळाची वा प्रदेशाची प्रतिनिधी नाही तर विशिष्ट मनोवृत्तीची आहे. तिच्या मनोवृत्तींचा चढतावाढता आलेख त्या कवितांमधून दिसतो. म्हणूनच भ. श्री. पंडित म्हणतात— ' तांब्यांनी या गीताचे

लेखन केले नाही, सर्जन केले आहे.' [४०] 'नाडी माझी तव करी हालताहे' हे पतिप्रेम अुत्कट आणि—

'काटा माझ्या पायी रुतला .
शूल तुझ्या अुरि कोमल का ?'
('कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?')

यातील प्रेम तीच भावना व्यक्त करूनही अुत्कट नाही असे म्हणणे म्हणजे केशवसुतांवरील प्रेमामुळे तांब्यांवर अन्याय करण्यासारखे आहे.

'सहज तुझी हालचाल...' मध्येही वैयक्तिक अनुभवाचा कोणताच अंश तांब्यांनी अुत्कटतेने नोंदविलेला नाही. कुठल्याही पतीने आपल्या पत्नीचे औपचारिक गुणगान करावे, असे त्यांचे स्थूल स्वरूप आहे...... याअुलट केशवसुत आपल्या अनुभूतीचे चित्रण करताना त्यावर अुदात्ततेचे पांघरुण घालत नाहीत.' [४१] आयुष्याच्या अुतरणीवर पत्नीच्या सहज हालचालीत सौंदर्य अनुभवणाऱ्या सदातृप्त कवीचे सहज समाधानी मन प्रकट होताना त्यावर कोणते अुदात्ततेचे पांघरूण घातले गेले आहे ? 'वदनमदनरंगसदन त्वदीय सुंदरी' असे म्हणताना नयनातील भावरंगांवर लुब्ध होणाऱ्या या कवीच्या सौंदर्यध्यासी मनाची जातच केशवसुतांहून वेगळी आहे, तेव्हा त्यांची अशी तुलना योग्य ठरत नाही. वैयक्तिक अनुभूतींचे साधारणीकरण हा तांबेदृष्टीचा महत्त्वपूर्ण धर्म आहे. तांबे म्हणतात 'कवी आपल्या पत्नीचे जे कौतुक करितो, ते कौतुक वैयक्तिक नसून विश्वव्यापीच असते. त्याची व्यष्टीच तेथे समष्टी होत असते. कोणाही पतीने ते पत्नीप्रेम वाचून स्वतःच्या पत्नीप्रेमाची खूण पटवून घ्यावी.' [४२] या दृष्टीमुळेच तांबे केवळ वैयक्तिकतेच्या कोषामधील अनुभव नोंदवण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत.

श्रेष्ठतम चित्प्रणयसाधक

तांब्यांच्या दृष्टीने अुदात्तता हेच प्रेमातील भावसौंदर्य आहे. म्हणूनच शं. के. कानेटकर म्हणतात 'अंतःकरणातून अुमललेली मूळ भावनाच पवित्रोदात्त असल्याने ती कोणत्याही रंगात बुचकाळून काढली तरी पवित्रच राहते व हाच भास्कररावांचा विशेष होय.' [४३] शृंगारभावनेतही ते 'रंगि रंग मिसळून' निःसंग होतात म्हणून तो शृंगार निव्वळ पार्थिव अुरत नाही तर अंतःप्रेममूलक ठरतो आणि ह्याच अंतःप्रेमातून तांबे सर्व भावनाकेंद्र असलेल्या विश्वाचे प्रेमश्रद्ध अंतःकरणाने दर्शन घेअू पाहतात. त्यांनी प्रणयालाच असे अुदात्त रूप दिले आहे म्हणून ना. ग. जोशी त्यांना 'श्रेष्ठतम चित्प्रणयसाधक' [४४] म्हणतात.

विविध भूमिकांमधून साकारणारी प्रेमदृष्टी

सर्वांच्या हृदयातून भरलेला प्रेमभाव चित्रित करताना कवी कधी आत्मानुभव सांगतात, कधी विशिष्ट प्रेमानुभव देणारी भूमिका साकार करतात, कधी

व्यक्तिचित्रणातून त्या त्या व्यक्तीच्या प्रेमभावनेचे दर्शन घडवितात तर कधी संवादातून हा प्रेमभाव साकारतो.

कधी घट झऱ्यावर रिकामा टाकून हरवलेली तरुणी तिथे भेटते, कधी पूर्वायुष्यातील प्रेयसीच्या संसाराकडे दुरून डोळे भरून पाहणारा ' वायो खुणव तीस ' म्हणत दाराशी घोटाळणारा प्रियकर भेटतो, कधी दृष्ट लागलेल्या तरुणीच्या भूमिकेतून प्रेमाच्या अनुभवाने बावरलेली नवयौवना दिसते, कधी राजकन्या व दासी यांच्या संवादातून प्रेमानुभवाचा फुलोरा फुलतो, कधी भावाबहिणींच्या थट्टेखोर संवादातून ' तिकडच्या स्वारी ' बद्दल ताईचे नाजुक प्रेम प्रकटते तर कधी माळीण व गिऱ्हाईक यांच्या रांगड्या संवादातून त्यांच्या रांगड्या प्रेमाचे दर्शन घडते. या भूमिकांमधूनही आत्मनिष्ठ गीतांप्रमाणेच कवीची आशावादी, प्रेमश्रद्ध दृष्टी प्रकट झाली आहे. त्यामुळे आपोआपच त्यात आत्मभाव प्रकटतो. त्यावर वा. ल. कुळकर्णी यांनी ' अनुभवविस्तारात्मतेचा व बहिर्मुखतेचा '[४५] आक्षेप घेतला आहे. परंतु तसे दिसत नाही. ' जे माझ्या ठायी मूलसत्त्व आहे तेच सर्वांठायी आहे '[४६] अशा ठाम भूमिकेमुळे तांब्यांची गीते नाटचगीते असूनही त्यांच्या अनुभूतींशी प्रामाणिक आहेत.

' कडिवरी कडी चढविली किती
बुडविला जळामाजि गणपती '
(' मार्गप्रतीक्षा.')

हा त्या भूमिकेचा अनुभवविस्तार नाही तर आधुनिकता दर्शविणारी आंतर्भाव-नाटचाची पिंजण आहे. पतीची वाट पाहणाऱ्या नायिकेच्या मनाच्या अुलाघालीचे दर्शन आहे. तांब्यांच्या व्यक्तित्वाशी सुसंवादी असेच सूर या काव्यातून प्रकट होतात. त्यांच्या भावना बोलून दाखविताना तांब्यांनी आपलाच आत्मा त्यात ओतला आहे.

रजपूत गीतांमधील प्रेमभावना

तांब्यांच्या रजपूत गीतांच्या निर्मितीमागील आपली दृष्टी स्वतः तांब्यांनीच माधवराव पटवर्धनांना लिहिलेल्या अेका पत्रात प्रकट केली आहे.

' विवाहोत्तर प्रेमात ' आन्तरः कोऽपि हेतुः 'ची, असामान्य मादक असूनही उद्बोधक अशी रमणीय व चिरस्मरणीय छटा आढळत नाही, असे तुमचे माझ्या प्रेमकवितांविषयी म्हणणे आहे व ते अक्षरशः खरे आहे........... मी ज्यावेळी कविता लिहावयास आरंभ केला त्यावेळची समाजस्थिती कशी होती ? ' अष्टवर्षा भवेत् कन्या ' हा प्रकार होता. प्रेमयाचनेला अवकाशच नव्हता. सारे विवाहोत्तरच प्रेम !...... परिस्थिती हळूहळू बदलत आहे, तसा परिणाम माझ्या अलीकडील

कवितांवर घडत असलेला सूक्ष्म दृष्टीला दिसेल. या न्यूनाची जाणीव मला नव्हती असे मात्र नाही. माझ्या रजपूत अद्‌भुतरम्य कवितांचे जनन याच जाणिवेत आहे.'[४७] तांब्यांनी संस्थानी नोकरीत खेडीपाडी जवळून पाहिली त्या जानपद संस्कृतीतून, कहाण्या, लोककथांमधून त्यांच्या रजपूत गीतांची निर्मिती होण्यास अधिकच स्फूर्ती प्राप्त झाली असली पाहिजे.

याच गीतांना भ. श्री. पंडित ' रामणीयक गीते ' म्हणतात. त्याचे कारण सांगताना ते म्हणतात–

' मध्ययुगीन वातावरणाच्या पृष्ठभूमीवर चितारलेल्या अेखाद्या कथेला किंवा कवितेला ' रोमान्स ' हे नाव देण्याचा इंग्रजीत परिपाठ आहे. अशा प्रकारच्या वाङमयातील देखावे व पात्रांच्या स्वभावातील हेवेदावे व बारकावे भूतकाळातले असतात. सद्यः जीवनापासून ते दूर असतात. त्यात आश्चर्यकारक घटनांना, धाडसी व साहसी प्रसंगांना, आनंददायक प्रणय प्रकरणांना भरपूर अवसर असतो. त्यामधील सुरस आणि चमत्कारिक कल्पनांच्या गरुडभराऱ्या बुद्धिगम्य असतात व अुत्कट आणि प्रबळ भावनांच्या चंडोली लकेऱ्या हृदयरम्य असतात. त्यांच्यातल्या अनोळख्या व नवख्या वातावरणाची तरल मनाच्या रसिकाला भुरळ पडते. त्या वाङमयातील सौंदर्यात आणि माधुर्यात चित्ताकर्षणाचे व रोमहर्षणाचे सामर्थ्य असते. अशा गुणांनी विशिष्ट असणाऱ्या वाङमयास मराठीमध्ये रामणीयक हे विशेषण यथार्थ ठरेल.'[४८] पराक्रम व प्रेम यांची युती ज्यात आहे अशा कवितांमध्ये ' बिजली जशि चमके ' ' मुशाफिर आम्ही ', ' प्रीतीचा वास ', ' राजकन्या आणि तिची दासी ', ' फेरीवाला ', ' पक्षि पिंजऱ्यातुनी अुडाला ', ' जमादार ' या गीतांचा समावेश होतो. ' ये पहाटचा वर तारा ' मधील ' पलायनाची कल्पना जितकी मध्ययुगीन तितकीच सद्यःकालीन '[४९] आहे हे जाणवले म्हणजे ते केवळ प्रेमगीतच ठरते. कालातीत भावनेला विशिष्टता देणे बरोबर वाटत नाही. थोडक्यात ही रजपूत गीते वातावरणदृष्ट्या वेगळी असली तरी पराक्रमावरून जीव ओवाळून टाकणाऱ्या, प्रीतीसाठी वनवासी होण्यास तयार असणाऱ्या, प्रेमाने व्याकुळणाऱ्या, प्रीतीमुळे अुच्चनीचतेची बंधने ओलांडू पाहणाऱ्या, स्वार्थत्याग करणाऱ्या अशा व्यक्तींची प्रेमभावनाच त्यात चित्रित झाली आहे. सौंदर्यवादी व्यक्तित्वाची गूढ–रम्यतेकडील ओढच व्यक्त करणारी अशी ही गीते आहेत.

कामुकतेपेक्षा निर्मळ प्रीतीचा वास

तांब्यांनी संस्कृत शृंगारकाव्यातील संकेत अुचलले असले तरी तांब्यांच्या काव्यातील शृंगार वासनेला आवाहन करीत नाही तर पवित्रोदात्त प्रीतीचेच दर्शन घडवितो. प्रीतीमध्ये सर्वस्वसमर्पणाचे महत्त्व सांगताना ते शृंगारातील 'मधु ' दान करताना ' प्रणयाचा अपमान ' करू नकोस असे प्रेमिकेला सुचवितात.

‘ झळक चपल ही व्ययार्थ, हीस्तव प्रणयाचा अपमान न करि गे
अमृतमधुर रसपान हवे तरि अधररसाचे दानच करि गे.’
(‘ समज मानिनी ! ’)

यात केवळ ‘ प्रणयोन्माद ’ नाही तर ‘ प्रणयप्रभा ’ आहे. त्यांनी रंगवलेले हे प्रेम हृदयात फुलणारे आहे व मग डोळ्यात अुतरणारे आहे. केवळ डोळ्यांनी सौंदर्य पाहून लुब्ध होणाऱ्या आषुकमाषुकाची क्षणभंगुर अशी ती वासना नव्हे. त्यांच्या काव्यातील प्रणयोत्सव हृदयातील श्रद्धेला, सत्कार्याला, हृदयस्थ ईश्वरालाही आवाहन करील असा अुत्कट व अुदात्त आहे.

‘ प्रणयोत्सवाच्या क्षणी कवी हरीची आठवण करतो, त्याने अंगावर काटा आल्यावाचून राहत नाही ’[५०] असे रा. अ. काळेले म्हणतात. परंतु–

‘ तव नयनि अुजळले बालरवी
फुले हृदयि मम अुषच्छवी ’
(‘ प्रणयप्रभा ’)

प्रियेच्या नयनात अनुरागाचा सूर्य अुगवल्याबरोबर कविहृदय त्या प्रभेने अुजळले आहे. ‘चोर पळाले, धूक दडाले’ मनोमालिन्य नाहीसे झाले, विकारी भाव नष्ट होअून प्रीतीची अुज्ज्वल छाया पसरली. ‘ सज्जन निज सत्कर्मि गुंतले ’ हृदयात सात्विक भाव जागृत झाले. हे प्रियेचे साम्राज्य असेच कायम राहावे ही प्रभुचरणी प्रार्थना करणारा कवी प्रेमश्रद्धाच प्रकट करणारा आहे. हृदयाची सश्रद्धता प्रकट करणारा आहे. आत्मनिष्ठेकडून विश्वात्मतेकडे धाव घेणारी ही वृत्ती हेच तर कवींच्या व्यक्तित्वाचे वैशिष्टच आहे. संतकवींना जसा प्रत्येक कार्यी विठ्ठल आपल्याला साह्य करतो असा अनुभव परमेश्वरश्रद्धेमुळे आला तसे प्रेमश्रद्धेमुळे कवीला अनुभवास येते. प्रीतीचे साफल्यही म्हणूनच त्यांना ईश्वराचीच कृपा वाटते. प्रेम ही आत्म्याची भावना तर शृंगार ही शरीराची भावना ! ‘ तांबे शृंगाराच्या मधूत मत्त होत नाहीत तर ते प्रेमामृतात तल्लीन होतात.’[५१] या रा. अ. काळेल्यांच्या मताप्रमाणे प्रेमाचे चित्रण नैसर्गिक भावना म्हणून केलेले आहे, बेबंद आविष्कार नाही, हे मान्य करावे लागेल. तो प्रणय मंगल, सोज्ज्वळ, अुदात्त आणि पवित्र आहे.

प्रेमातील प्रतीक्षा

तांब्यांच्या काव्यात प्रतीक्षेच्या कविता नाहीत असे गो. स. फडके म्हणतात. ‘ प्रणयाच्या अेका अवस्थेचे वर्णन मात्र तांब्यांच्या काव्यात कुठेच आढळत नाही. ही अवस्था म्हणजे प्रतीक्षा होय.’[५२] याला अुत्तर म्हणून या ओळी पाहा—

‘ या वेळी माझ्या ये रमणा !
शांतीची द्वाही फिरे सजणा.’
(‘ या वेळी माझ्या ये रमणा ! ’)

किंवा

'आज तो कुठे जिवाचा चोर ?
....

टवकारुनिया पाती कणसे कुणास बघति समोर ?
लीन लयी का तया प्रतीक्षिति, बांधिन कधि शिरजोर ?'
('आज तो कुठे जिवाचा चोर ?')

किंवा

'कुणास ठाउक कवणे रूपी येइल माझ्या घरी ?'
('स्वारी कशी येईल ?')

प्रेमानुभवातूनच ईश्वरप्राप्तीचा साक्षात्कार

तांब्यांची प्रेमाची अनुभूती इतकी व्यापक आहे की त्या प्रेमाने अध्यात्माला गवसणी घालून परमेश्वरप्रीतीची दारे अुघडली आहेत. त्यांच्या काही कविता वरवर शृंगारिक पण लाक्षणिक अर्थाने पारमार्थिक थोडक्यात, मधुराभक्तीचे वर्णन करणाऱ्या आहेत. इथे के. ग. अुमराणी यांची तांबेप्रशस्ती आठवते की त्यांच्या काव्यात 'प्रणयाचे मंगल स्वरूप संतवाङमयाइतकेच सोज्ज्वळ, अुदात्त आणि पवित्र बनलेले आहे.'[५३]

अशा रीतीची मधुराभक्ती संतकाव्यातच दिसते. त्यातील अश्लीलताही आध्यात्मिक अर्थाने सूचक ठरते.

'नादी लागुनि तुझ्या चेटक्या जारिण मी बनले'
('रे चेटक्या !')

असे म्हणत 'पाटाच्या' सोहळ्याची मागणी करणारी ही जारीण म्हणजे ईश्वरासाठी तळमळणारा जीव आहे. जनाबाईनेही—

'डोईचा पदर आला खांद्यावर
भरल्या बाजारी जाइन मी'[५४]

असे म्हणून स्वतःला वेसवा म्हणून घेतले आहे. तांब्यांच्या सश्रद्ध प्रीतीची जातही अशीच आहे. त्यांची प्रीतीच विस्तारत विस्तारत भक्तीत पूर्णत्व पावली आहे. आपण प्रीतीच्याच भावनेतून अनंताची लागण का दर्शविली हे सांगताना तांबे स्वतः म्हणतात—

'परमात्मा आणि भक्त यांच्या अनन्य प्रेमास जगात तोड नाही. ही अत्यंत गूढ भावना, हे अुभयतांचे अैक्य अवर्णनीय होय, अनिर्वचनीय होय. त्याला तोंड कसे फोडता येईल ? येथे लक्षणा अपरिहार्यच होय. पण अनन्यभक्तीची बरोबरी करू शकेल, त्या सुखाची काहीशी कल्पना ज्यामुळे येअू शकेल असे या जगात काय

आहे ? भक्तीची अुत्कटता, अेकतानता, मोहनी ही लक्षणे अगदी अंधुक तरी जथ अुमटू शकतील अशी अेकच भावना मला दिसते, आणि ती स्त्रीपुरुषातील रतीची ओढ हीच होय. म्हणूनच प्राच्य काय की पाश्चात्य काय, साऱ्याच कवींनी भक्तीची गूढ भावना प्रगट करण्यासाठी रतीचा आश्रय केलेला दिसतो.'[५५]

परंतु याबद्दलही गो. स. फडके यांच्यासारखे टीकाकार म्हणतात की, यात चमत्कृती असली तरी सरळ अर्थातील मोहकपणा नाहीसा होअून थोडा रसभंग झाल्यासारखा वाटतो.'[५६] खरे तर यात चमत्कृती नाही, साधा सरळ प्रेमश्रद्ध भाव आहे. अुलट त्यात चमत्कृती आहे असे म्हणणेच रसभंग करण्यासारखे आहे.

या कवितांच्या रसानुभावासंबंधी अेका भावसंवेदनेची थरथर स. शि. भावे यांनी टिपली आहे. ' नववधू ' संबंधी ते म्हणतात—

.... ' अेक प्रश्न अुरतो हा तू कोण ?......आणि हेही समजते की हा ' तू ' अव्याख्येय आहे, ब्रह्मासारखाच. ज्याच्या त्याच्या वृत्तीप्रमाणे जाणवणारा हा ' तू ' आहे......... मग निश्चित जाणवणारा अनुभव अुरतो तो स्वाभाविक बंधनांचा, बावरलेपणाचा...... छायेच्या पूजेचा खुळेपणा अुमगल्याचा आणि जीवाच्या आकांताने हाक मारल्याचा.''[५७] हा रसानुभव जितका सामान्य आहे तितकाच असामान्य आहे. मुख्य म्हणजे काव्यधारेत कुठेही विलगपणा येअू न देता अमूर्ताने मूर्ताचे तर मूर्ताने अमूर्ताचे स्वरूप धारण केले आहे. ' One mystic element has dominated all my productions '[५८] असे सांगून तांबे पुढे म्हणतात ' But I humbly think that......... all have retained their earlier features-creativity, symbolism, concreteness and passionate fervour.'[५९] थोडक्यात त्यात प्रतीकात्मतेबरोबर मूर्तताही आहे. या त्यांच्या अनंतप्रीतीच्या प्रगतीचे टप्पे दाखविताना अ. म. जोशी म्हणतात—

' अनंताच्या सागराला जाअून मिळण्याकरिता प्रीतिगंगेचा प्रवाह ' नववधू ' च्या हळुवार पावलांनी लाजत मुरडत घराचा अुंबरठा ओलांडून चालू झाला आहे, अशी कल्पना होताच, कविराजांच्या रसवंतीच्या साह्याने त्या प्रगतीच्या टप्प्यांचे सहज दर्शन करता येते.'[६०] ' या वेळी माझ्या ये रमणा ' किंवा ' कुणास ठाअूक कवणे रूपी ' या कवितांमधून अभिसारिकेच्या भावप्रतीकांतून तांबे आपली ईश्वर दर्शनाची प्रतीक्षा करणारे मन सूचित करतात. ' कशि काळनागिणी, वैरिण झाली नदी ' किंवा ' घातली अेकदा अता अुडी, रे बुडव लाव वा पैलथडी ' इथे ते मन अगतिक प्रणयिनीच्या रूपामधून आपली विरहाची व्याकुळता सुचवू पाहते. ' नादी लागुनि तुझ्या चेटक्या जारिण मी बनले ' इथे ते विरही मन धीट झाले आहे, जगाविषयी बेपर्वा, निःसंग बनले आहे.

प्रेमाचा विकास

खरे तर तांब्यांच्या प्रेमकाव्यात प्रणयापासून विश्वात्म प्रेमापर्यंत विकासच चितारलेला आहे. प्रेमातील शारीरिक ओढ, नंतरची प्रीतीमधील निष्ठा, पत्नी-प्रेमाची अवीट तृप्तीची गोडी, दोघांच्या मनाचा अेकजीव, मातृत्वातील महन्मंगलता, व त्यातूनच ' त्रिभुवनजननी ' चा आठव, परमात्म्याची ओढ, तळमळ ' जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुति ' अशी महाप्रस्थानातील कृतार्थता या सर्व भावनांमधून प्रीतीचे रूप विकसत विकसत भक्तीप्रत पोचले आहे. म्हणून शंकर वैद्य म्हणतात तसे म्हणावेसे वाटते—

' तांब्यांना प्रेम या भावातूनच परमेश्वराचे दर्शन घडते, प्रेमातूनच जीवनानुभवाचे मर्म कळते, प्रेमानेच जीवितसाफल्य लाभते म्हणूनच तांबे यांना ' प्रेमप्रतीतिधर्मी (Love mystic) कवी ' म्हणता येईल.'[११] त्यांच्या काव्यातील प्रीती ही त्यांची जीवनसंगती आहे तर त्यांच्या काव्यातील अनंत प्रेमश्रद्धा हे त्यांच्या जीवनातले, प्रेमानुभवातले खरे संगीत आहे.

प्रीतिसंवेदनांचे दर्शन

त्यांच्या या प्रेमगीतांमधून रूपसंवेदक कल्पनाचित्रे, (Visual Images) शब्दसंवेदक कल्पनाचित्रे (auditary Images) तसेच स्पर्शरसगंधयुक्त भावनांचे संवेदनही आढळते. अेका संवेदनेकडून इतर अनेक संवेदनांकडे पोचणें हा जो रोमँटिक वृत्तीचा विशेष आहे तोही त्यांच्या काव्यात दिसतो.

' घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी...
न दिसे तुज का न पडे श्रवणी ?
पदर गळला अुडे वायुवर
कुरळे उडती केसहि भुरभुर
प्रमदे, बघ त्या सावर, आवर...
... ...
स्वैर गार या झुळका वाहति,
मातीचा ये वास सभोवति
... ...
... ...
पाअुल नच ते, शेत सळसळे
शब्द न मानवि, तारा बोले,
शीळ न, वायुच वंशी खेळे,
... ...
कवळुनि पद जल थरारुनि हले
स्पर्शुनि शरिरा वारा बरळे,'

(' घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी ')

बुडबुडुनी, सळसळे, ' वंशी खेळे,' ' वारा बरळे ' यातून भासणारे श्रुतिसंवेदन, ' पदर गळाला अुडे वायुवर,' ' जल थरारूनि हले ' यातील दृकसंवेदन, ' मातीचा वास ' यातील गंधसंवेदन, ' कवळुनि पद,' ' स्पर्शुनि शरिरा,' ' गार झुळका ' यातील स्पर्शसंवेदन सर्व मिळून अेक सुंदर संवेदनाचित्रच साकारले आहे.

' **साईहुनी मअुमअु** बोटे ती
झुरूमुरू झुरूमुरू धार काढिती
रूणुझुणु कंकण करीती गीती
का **गान मनातिल** त्यात मिळे ?'
(' ते दूध तुझ्या त्या घटातले.')

यातील संवेदनाही चित्ररूप आहेत.

वत्सल प्रेमाची अुदात्त गीते

तांब्यांच्या प्रेमकाव्यात ही वत्सल प्रेमाची छटाही आहे. लहान मुलीच्या प्रीतीचे सोनेरी स्वप्न रंगवणारी माता म्हणते–

' कुणि असेल ग, असेल लाडिक माझा
स्वप्नातिल तुझिया राजा
नदिपल्याड ग, पल्याड त्या रानाच्या
कुणि असेल ग भाग्याचा
कुणि येईल ग, येईल ग न्यायाला
या नाजुकशा कमळाला.'
(' कुणि असेल ग.')

आईची वत्सलता ही अशी आतापासून आपल्या ' मैने 'च्या राव्याची स्वप्ने पाहते आहे. तांब्यांची प्रेमभावना अशी सर्वसंचारी आहे. बहीण भावांच्या थट्टेतून बहिणीची नवथर प्रीती रंगवली जाते.

' आणखी गोफ कोणाला ?'
' वेड लागले दादाला !'
' मला कुणाचे ? ताईला !'
(' तर मग गट्टी कोणाशी ?')

समकालीनांहून आगळीवेगळी प्रेमभावना

या सर्व वैशिष्टयांमुळेच त्यांची प्रेमगीते समकालीनांपेक्षा आगळीवेगळी ठरतात.

' तुजविण मजला काहि असेना प्रिय या गे जगती,
तू मम जीवित, तू मम आत्मा, तू माझी शक्ती '[१२]

असा पत्नीप्रेमाचा अुदात्त साक्षात्कार केशवसुतांना झाला असला तरी तांब्यांप्रमाणे प्रेमश्रद्ध दृष्टीतूनच त्यांना जीवनाचे दर्शन घडत नाही. सौंदर्य बघून 'वृक्षावरी वीज जधी पडावी '[१३] अशी त्यांची स्थिती होते. तांबे साध्यासाध्या गोष्टीतून अुदात्ततेकडे वळतात तसे इथे घडत नाही. तांब्यांना स्त्रीसौंदर्यातून 'हरिच्या कारागिरी 'ची आठवण येते, नाही तर त्या सौंदर्यदर्शनातूनच अंतिम सौंदर्याकडे जाण्याची वाट सापडते.

दत्त कवींच्या काव्यातील प्रेम Ballad च्या धर्तीवरचे, लावणी वाङमयाच्या जवळचे वाटेल असेच अुरते.

'सहज चालता मार्गी तुजला बघता डोळे भरून
धरिले किती आवरून गेले मन माझे बावरून
हंसापरि चालणें पदर तो दोन्ही गुच्छांवरून...'[१४]

दत्तांना वेडावणाऱ्या सौंदर्याची जात ही अशी आहे. कवी विनायकांच्या प्रेमाला कडवटपणाचा शाप आहे.

'नव फुलले पुष्प अेक त्या आवडले
प्रेमभरे खुडिले तेणे ते स्वकरे
हुंगियले चुंबियले माथा धरिले
क्षणमात्रे होय नकोसे त्याते.
कुसकरिले फेकुनि धरणीवर दिधले '[१५]

विनायकांच्या काव्यातील प्रेम हे असे आहे.

गोविंदाग्रजांचे प्रेम निराशेने काळवंडल्या मनाची वेदना आहे.

'हतभागी हा जीव अेकला प्रीतिदेवता नाही,
मोडुनि पडले हृन्मयमंदिर शतधा आघाताही
निष्प्रेमाचे जीवन माझे रुक्ष चिंतनी जावे '—[१६]

हीच त्यांची अनुभूती आहे.

'प्रेमाचा ओढा, हा संथ सरळसा कदाहि वाहीना '[१७]

हा चंद्रशेखरांचा प्रीतिभावनेबद्दलचा विचार आहे.

बी कवी प्रणयापेक्षा 'शुद्ध रसपाना '[१८] ला महत्त्व देतात. 'दिठी दीठ' मिसळून 'गात्रे पांगळून ' टाकणारे प्रेम रंगवतात. पण त्यात भावनांपेक्षा तत्त्व-चिंतनावरच त्यांचा भर जास्त असतो.

नारायण वामन टिळक 'प्रिया माझी साधी '[१९] सांगत असताना तिला इतके अुदात्त बनवितात की सामान्य माणसाला ती प्रेमभावना दूरची वाटते. या सर्वांपेक्षा प्रेमावर श्रद्धा ठेवणारे, प्रेमाची पूजा बांधणारे, वेदनेतूनही आशेने पुढे

वाटचाल करणारे प्रेम रंगवणारे, प्रेमाची विविधता टिपून त्याचे अनेकरंगी दर्शन घडविणारे तांबे आगळेवेगळे ठरतात तांब्यांची प्रेमतृप्ती, ' आकंठ धाले ' पण तर सर्वस्वी वेगळे व दुर्मिळ आहे. तांब्यांची हृदयातील सौंदर्यावर आसक्त होणारी प्रीती केशवसुतांमध्ये नाही. 'प्रणयाच्या वसती करता, जग सगळे फुलवू आता '[७०] अशी स्वप्ने पाहणाऱ्या बालकवींच्या स्वप्निल प्रीतीहून तांब्यांच्या प्रेमगीतातील गूढरम्यता सर्वांगसुंदर आहे. ना. वा. टिळकांच्या पत्नीप्रेमातील आदर्शवादापेक्षा तांब्यांचे प्रीतीचे साधारणीकरण सहजोद्गारी आहे. तांब्यांची प्रेममय नाटचगीते म्हणजे त्यांचे अेकमेवाद्वितीयत्व सिद्ध करणारा महान गुण आहे. गडकऱ्यांच्या निराशावर्णनापेक्षा निराशा पचवून जीवनसन्मुख होणारे तांब्यांच्या काव्यातील प्रेम अधिक रम्योदास तरीही मधुर अशी हुरहूर लावणारे आहे.

या सर्व वैशिष्टचांमुळे आधुनिक प्रेमकवितेच्या क्षेत्रांत तांब्यांना मानाचे पहिले पान द्यावे लागेल. रा. अ. काळेल्यांप्रमाणे याच कारणांमुळे त्यांना ' प्रेम-महर्षी '[७१] म्हणावेसे वाटते.

निष्कर्ष

(१) तत्कालीन प्रणयविषयक दृष्टिकोनाहून तांब्यांच्या काव्यातील प्रेम-भावना पूर्णपणे वेगळी आहे. त्यात आधुनिक धीटपणा असला तरी त्या प्रेमभावनेचा आत्मा अस्सल भारतीय आहे. प्रेमातून विश्वदर्शन घडण्याइतके त्यांच्या काव्यातील प्रेम व्यापक, अुदात्त आहे.

(२) त्यांच्या काव्यातील प्रेमभावनेला सामाजिक रूढींचा काच, काळवेळेचे बंधन, प्रीतीतील अुच्चनीचभाव मान्य नाही. ते फक्त हृदयाची भाषा जाणते.

(३) सर्वस्वाचा आत्मयज्ञ हा त्यांच्या प्रेमाचा पाया आहे. प्रेमासाठी त्याग ही कल्पना त्यांच्या काव्यात अनेकदा दिसते.

(४) त्या प्रीतीच्या सफलतेत तसेच विफलतेतही नवे जीवन स्वीकारण्यास लागणारी जिद्द देण्याचे सामर्थ्य आहे.

(५) त्यांच्या काव्यातील प्रीती शारीरिक मीलनापेक्षा मनामनाच्या जुळणीला महत्त्व देणारी आहे. हृदयाच्या अद्वैताला तांबे प्रणयात प्रथम स्थान देतात.

(६) आपलाच आत्मा सर्वदूर व्यापला आहे अशा व्यापक जाणिवेमुळें नाटचमय व काल्पनिक प्रेमगीतातही तांबे आत्मीयतेने रंग भरू शकतात.

(७) त्यांच्या आत्माविष्कारात्मक गीतांमधून त्यांनी पत्नीप्रेमाला वाट दिली आहे. पण आपले वैशिष्टच जोपासण्यापेक्षा भावनांचे साधारणीकरण करण्याकडे त्यांचा कल असल्यामुळे रसिकांना हे आपलेच भाव आहेत असे वाटते.

(८) प्रेमगीतांबाबत अस्सल भारतीय आत्मा व इंग्रजी संस्कार पचविलेली दृष्टी यामुळे त्यांचे काव्य म्हणजे शृंगारकाव्याच्या पुढचे अेक पाअूल आहे.

(९) प्रेम ही स्वर्गीय भावना आहे ही त्यांची धारणा आहे.

(१०) प्रीती ही कुठेही फुलते ही प्रीतीची सार्वत्रिकता ओळखून प्रीतीत रंगलेल्या अनेक तरुणतरुणींची चित्रे त्यांनी रेखाटली आहेत.

(११) त्यांच्या काव्यातील प्रेमभाव असा सर्वव्यापी तरीही त्यांच्या व्यक्तित्वापासून, जीवनदृष्टीहून भिन्न नसल्यामुळे अेकात्म आहे.

(१२) प्रीतीच्या विषयी अनेक आकर्षक कल्पना विचाराच्या पातळीला पोहचेल अशा भावनेच्या माध्यमातूनच त्यांनी मांडल्या आहेत.

(१३) त्यांची विधवागीतेही सुधारणेचा भाव न आणता भावनांची पिंजण सादर करीत असल्यामुळे अुत्कृष्ट कलात्मक सर्जन ठरतात.

(१४) या सर्व प्रेमगीतांतून तांब्यांची दृष्टी व्यक्त करणारे विचारही चितारले गेले आहेत.

(१५) निरनिराळ्या व्यक्ती रंगवताना स्वभावभिन्नतेनुसार त्यांच्या प्रीतीचा निरनिराळा आविष्कारही तांब्यांनी घडविला आहे.

(१६) या सर्व प्रेमाने भारलेल्या व्यक्ती वेदनेतूनही जीवनाला सामोरे जाण्याची धडपड करतात. कारण तांब्यांची प्रेमश्रद्ध वृत्ती हेच त्यांच्या या मानसपुत्रांचे व मानसकन्यकांचे अंतरंग आहे.

(१७) या प्रेमानुभवांच्या नाटचीकरणात तांबे आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांचे सामान्य माणसाच्या पातळीवरील अैक्य साधतात.

(१८) त्यांच्या काव्यातील प्रीती केवळ सुखासीन, अेकांगी नाही. त्यातील जीवनाशेमागेही फार मोठे कारुण्य दडले आहे.

(१९) ते प्रेम निर्व्याज आहे. ते शृंगारापासून अलिप्त नाही पण तो शृंगार वासनेला आवाहन करणारा नाही तर ' ल्हादैकमय ' आहे.

(२०) कारण तांब्यांचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आधुनिक अुदारमतवादी व अुदात्त आहे.

(२१) वैयक्तिक अनुभव नोंदवून त्यात गुरफटणे हा त्यांचा स्वभाव नाही. अनुभवाची भावसघनता कायम ठेवून ते अनुभवांचे साधारणीकरण करतात. त्यांच्या काव्यातील मूळ भावच पवित्रोदात्त असतो.

(२२) त्यांच्या रजपूत गीतांमधील प्रेम काल्पनिक आहे. तांबे या सर्व भूमिकांमध्ये तरीही प्रेमाचे सर्व रंग भरू शकले कारण व्यक्तिलोप हाच व्यक्ति-

विस्तार, व या व्यक्तिविस्तारातूनच अुत्कृष्ट काव्यदृष्टीचा प्रत्यय ही त्यांची धारणा आहे. या त्यांच्या विशिष्ट दृष्टीमुळेच त्यांना इतक्या व्यक्तींचे अंतरंग अुकलून दाखविता आले.

(२३) त्यांच्या काव्यातील प्रेम इतके अुदात्त आहे की त्यातूनच त्यांना ईश्वरप्रीतीचा मार्ग गवसतो. प्रेमश्रद्ध दृष्टीमुळे तांबे व्यक्तिगत प्रेमाकडून ईश्वर-प्रेमापर्यंतचा प्रवास सहजगत्या करू शकतात.

(२४) त्यांची प्रतिभा दृक्, श्रवण, स्पर्श आदी संवेदनांची चित्रेही अनुभवास आणून देअू शकते.

(२५) त्यांच्या काव्यातील प्रेमाची वत्सल बाजूही व्यष्टीकडून समष्टीकडे धाव घेणारी अशीच व्यापक आहे.

(२६) समकालीनांशी तुलना करता प्रेमतृप्त, प्रेमश्रद्ध, प्रेमपूजक अशा तांब्यांचे वर्णन ' प्रेममहर्षी ' या काळेल्यांच्या शब्दातच करता येईल.

टीपा

१. ' प्रीति ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. ५६.

२. ' प्रयाणगीत ', तत्रैव, पृ. ५७.

३. ' — प्रत ', ' केशवसुत ', **श्रीमहाराष्ट्रशारदा,** संपादक– दि. गं. केळकर, पुणे १९२३, पृ. ३४.

४. ' सुंदरीदर्शन ', **केशवसुतांची संपूर्ण कविता,** पुणे १९७०, पृ. १२६.

५. ' कला आणि नीती ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ११८.

६. ' १७ व्या साहित्य संमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', तत्रैव, पृ. १०५.

७. ' प्रेमसमाधि ', **टिळकांची कविता भाग १ ला,** संपादक– भा. कृ. अुजगरे, पुणे १९६६, पृ. ८२.

८. ' माझी भार्या ', तत्रैव, पृ. ६९.

९. ' न. चिं. केळकरांना पत्र ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ६७.

१०. *बी,* ' *चाफा* ', **फुलांची ओंजळ,** अमरावती १९४७, पृ. ३७.

११. चंद्रशेखर, ' सौंदर्याविषयी ', **चंद्रिका** (भारत गौरवग्रंथमाला), मुंबई १९३२, पृ. १३.

१२. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३१.

१३. *गोविंदाग्रज*, ' दिव्य प्रेमाची जाति ', **वाग्वैजयंती**, पुणे १९७०, पृ. ८७.

१४. *गोविंदाग्रज*, ' प्रेम आणि मरण ', तत्रैव, पृ. १०५.

१५. *' अरुण '*, **बालकवींची समग्र कविता भाग १ '**, संपादक– ए. या. निफाडकर, धुळे १९२३, पृ. ३.

१६. ' प्रेमाचा पहिला भास ', तत्रैव, पृ. ४०.

१७. तत्रैव.

१८. ' मायदेवांना पत्र १/११/१९२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १५.

१९. *रा. भि. जोशी*, ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान '; **साहित्य संवाद**, पुणे १९६१, पृ. ३८.

२०. ' रा. अ. काळेल्यांना पत्र ३/१२/४१.' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १३३.

२१. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ', तत्रैव, पृ. ३८.

२२. ' मायदेवांना पत्र २३/८/१९२० ', तत्रैव, पृ. १०.

२३. *वा. गो. मायदेव*, ' तिसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना ', ' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता** (परिशिष्ट), पुणे १९६३, पृ. ३२१.

२४. *के. ना. वाटवे*, ' तांबे व संस्कृत साहित्य ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३ रा, पृ. ११५.

२५. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर ११४९, पृ. ४५.

२६. तत्रैव.

२७. ' के. ना. डांगे यांना पत्र ३/३/१९२८ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९; पृ. १२१.

२८. ' १७ व्या साहित्य संमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २ रा, पृ. १०५.

२९. *स. वि. देशपांडे*, ' कविवर्य तांबे यांची विधवाविषयक गीते ', सह्याद्रि; नोव्हेंबर १९३५, पृ. १०८७.

३०. 'मायदेवांना पत्र १/११/१९२०', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १५.

३१. *द. भि. कुळकर्णी*, 'राजकवी तांबे', **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४ पृ. ४६

३२. *रा. भि. जोशी*, 'कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान', **साहित्यसंवाद**, पुणे १९६१, पृ. २९.

३३. 'मायदेवांना पत्र १६/८/१९१८', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ६.

३४. 'तांबे यांची उर्दू कविता', **आधुनिक कवितेचे प्रणेते**– भाग २ (भ. श्री. पंडित) वरून उद्धृत, पृ. ३५३.

३५. *ल. ग. लेले*, 'भा. रा. तांबे यांची कविता', **विविधज्ञानविस्तार**, जून १९२२, पृ. २५६.

३६. *रा. श्र. काळेले*, 'तांबे आणि शृंगार', **तांबे : अेक अध्ययन**, पुणे १९७३, पृ. ७२.

३७. *मालतीबाई दांडेकर*, 'तांबे यांच्या काव्यातील स्त्री-प्रतिमा', **माहेर**, जानेवारी १९७४, पृ. ६५.

३८. *भीमराव कुळकर्णी*, 'कविवर्य तांबे यांची कविता', **वाङ्मयीन रसास्वाद**, पुणे १९६५, पृ. १२६.

३९. तत्रैव.

४०. *भ. श्री. पंडित*, 'तांब्यांची नाट्यगीते', '**तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**', पुणे १९७२, पृ. १२२.

४१. *भीमराव कुळकर्णी*, 'कविवर्य तांबे यांची कविता', **वाङ्मयीन रसास्वाद**, पुणे १९६५, पृ. १२७.

४२. 'प्रस्तावना– अज्ञातवासींची कविता', **कविवर्य तांबे : साहित्य विचार**, संपादक– वा. रा. ढवळे, रा. श्र. काळेले, पुणे १९७४, पृ. १५८.

४३. *शं. के. कानेटकर* (कवि गिरीश), 'आशावादी स्वप्नभूमी निर्माण करणारे राजकवी भा. रा. तांबे, **मनोहर**, जानेवारी १९४२, पृ. ९३२.

४४. *ना. ग. जोशी*, 'कविश्रेष्ठ कै. तांबे'. **अभिरुची**, मार्च १९४३, पृ. २३.

४५. *वा. ल. कुळकर्णी*, 'तांबे यांच्या कवितेच्या निमित्ताने', **प्रतिष्ठान**, अेप्रिल १९६६, पृ. ८.

४६. 'न. चिं. केळकरांना पत्र', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर, १९४९, पृ. ६७.

४७. *भा. रा. तांबे*, ' माधवराव पटवर्धनांना पत्र २२/१२/३८ ', तत्रैव, पृ. १०७.

४८. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची रामणीयक गीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १३४.

४९. तत्रैव पृ. १४१.

५०. *रा. अ. काळेले*, ' वर्ण नसे सोवर्ण ', **तांबे : अेक अध्ययन**, पुणे १९७३, पृ. ५८.

५१. *रा. अ. काळेले*, ' शृंगाररस आणि कविवर्य तांबे ', **वाङमयशोभा**, मार्च १९५५, पृ. ९५–९६.

५२. *गो. स. फडके*, ' तांब्यांचे कवित्व ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. १००.

५३. *के. ग. अुमराणी*, ' कै. राजकवी भा. रा. तांबे ', **सह्याद्रि**, जानेवारी १९४२, पृ. १५४.

५४. ' अभंग ३६२ ', **श्री नामदेव गाथा**, महाराष्ट्र शासन, मुंबई १९७०, पृ. ९७२.

५५. ' डॉ. श्रीखंडे यांना पत्र ७/८/३४ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ८५.

५६. *गो. स. फडके*, ' तांब्यांचे कवित्व ', **तांबे व्यक्ति आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. १०२.

५७. *स. शि. भावे*, ' नववधू : अेक रसानुभव ', **वैखरी** (कोल्हापूर), ऑगस्ट, नोव्हेंबर–डिसेंबर ७२, पृ. २९.

५८. ' मायदेवांना पत्र १/८/१९२४ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २७.

५९. तत्रैव.

६०. *अ. म. जोशी*, ' तांबे यांच्या कवितेचे दर्शन ', **यशवंत**, फेब्रुवारी १९४६; पृ. २५–२६.

६१. *शंकर वैद्य*, ' प्रेमप्रतीतिधर्मी कवी तांबे ', **नवभारत**, अेप्रिल १९५९, पृ. १४.

६२. ' प्रयाणगीत ', **हरपले श्रेय**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. ५७.

६३. ' माझा अन्त ', तत्रैव, पृ. ५८.

६४. ' यत्र यत्र हरिणीदृशां क्रमः तत्र तत्र मदनस्य विक्रमः ', द. कों. घाटे अुर्फ दत्त ' **श्रीमहाराष्ट्रशारदा**, संपादक– दि. गं. केळकर, पुणे १९२३, पृ. ७८.

६५. ' स्त्री आणि पुरुष ', ' विनायक ', तत्रैव, पृ. ६०.

६६. ' फुले वेचली पण— ', ' गोविंदाग्रज ', तत्रैव, पृ. ९५-९६.

६७. ' काय हो चमत्कार ?', ' चंद्रशेखर ', तत्रैव, पृ. ४२.

६८. बी, ' चाफा ', **फुलांची ओंजळ**, अमरावती १९४७, पृ. ३७.

६९. ' माझी भार्या ', ' **टिळकांची कविता भाग १** ', संपादक- भा. कृ. अुजगरे, पुणे १९६६, पृ. ६९.

७०. ' तारकांचे गाणे ', ' **बालकवींची समग्र कविता भाग १** ', संपादक- अे. या. निफाडकर, धुळे १९२३, पृ. १५.

७१. रा. भ. फाळेले, ' प्रेममहर्षी तांबे ', **नवनीत** (मराठी डायजेस्ट), फेब्रुवारी १९७४, पृ. ४५.

⊙⊙⊙

तांब्यांची नाट्यगीते

नाट्यगीत म्हणजे काय ?

नाट्यगीत म्हणजे, कवीने क्षणभर का होईना दुसऱ्याच्या भूमिकेवर आरूढ होऊन त्याच्या भावभावना बोलून दाखविणे. तांब्यांच्या आधी नाट्यगीते लिहिलीच गेली नाहीत असे नाही. केशवसुतांनीही नाट्यगीते लिहिली आहेत. पण तांब्यां-इतक्या साक्षेपाने व वैपुल्याने त्यांच्या समकालीनांपैकी कोणीही नाट्यगीते रचली नाहीत. तांब्यांना या नाट्यगीतलेखनाची स्फूर्ती टेनिसन व ब्राउनिंगपासून झाली असावी असा टीकाकारांचा कयास आहे.[१] ब्राउनिंग आपल्या नाट्यगीतांविषयी म्हणतो, ' Though often lyric in expression, always dramatic in principle and so many utterances of so many imaginary persons not mine.'[२] परंतु तांब्यांच्या नाट्यगीतांबद्दल हे अुद्गार काल्पनिक पात्रांचे आहेत असे म्हटल्यानंतर, ' माझे नाहीत ' असे ठामपणे म्हणता येत नाही. कारण इतरांच्या मनोभावना रंगविताना तांब्यांनी स्वतःच्याच व्यापक मनोवृत्तींचे त्या व्यक्तींच्या निमित्ताने चित्रण केले आहे असे दिसते. तांब्यांना त्या व्यक्तींच्या भावनेत गवसलेले सूक्ष्म नाट्य तांब्यांच्याच व्यापक मनोवृत्तीत शिरते, भिनते आणि मग तांबे त्या व्यक्तीशी अेकरूप होतात. तिच्या भावानुरोधाने शब्द बोलू लागतात. परंतु तांब्यांच्या मनाशी त्या व्यक्तिमनाचे जे नाते जडलेले असते ते अेकरूपतेचे नाते तांब्यांचे तांबेपण त्या अुद्गारांना देअून जाते. म्हणून तांबे नाट्य-गीत लिहिताना त्या भूमिकेत शिरतात असे म्हणावे लागते. ती भूमिका तांब्यांचा कब्जा घेत नाही, ती व्यक्ती तांबेमय झाल्यामुळे, तांब्यांचेच विचार बोलते असेही नाही, परंतु तांब्यांच्या काव्यविषयक दृष्टीशी, जीवनविषयक दृष्टीशी समतोल साधतील अशाच भावना व्यक्त करणाऱ्या व्यक्ती तांबे निर्मितात. कधी कधी तर त्या नाट्यगीतांमधून रूपकात्म अशी स्वतःची महाप्रस्थानाची ओढच तांब्यांनी सूचित केलेली दिसते. ' वैरिण झाली नदी,' ' कवणे मुलुखा जाशी ' याबद्दल

कवींनीच...... 'sound the deep waters of mystery no doubt, but by emotion,'[3] अशी स्पष्ट कबुली दिलेली आहे.

नाटयगीतांविषयी तांब्यांची भूमिका

'कुणाही व्यक्तीच्या मनात नाटयगीतकार कवीच्या 'मना'ने स्वतः निर्लेप राहून प्रवेश करणे ही प्रतिभादत्त कला आहे'[४] असे सांगून तांब्यांमध्ये ही कला होती असे भ. श्री. पंडित म्हणतात. पण जर ही निर्लेपता साधावयाची असती तर तांब्यांच्या मनाविरुद्ध, त्यांच्या काव्यदृष्टीविरुद्ध भावभावनांचे दर्शन यायला काय हरकत होती ? 'नाटयगीतांत नाटयगीतकाराची आवडनिवड अप्रत्यक्ष रीतीने व्यक्त झालेली असते असे म्हणता येईल,'[५] अशीही कबुली भ. श्री. पंडित पुढे देताना दिसतात. पण यामुळे नाटयगीतकाराची भूमिका डळमळीत ठरत नाही. अेकदा अेक काव्यप्रकार स्वीकारल्यानंतर त्याप्रमाणेच कवीने वागावे असा आग्रह नसावा. तांब्यांनी नाटयगीताचा प्रकार स्वीकारला, आकार स्वीकारला पण तो 'आपला' बनवला. ब्राअुनिंगच्या अनुकरणाने इंग्रजी काव्याच्या धर्तीवर नाटय-काव्ये लिहिली नाहीत. त्यांची नाटयगीते प्रामुख्याने प्रेमाची आहेत. त्या सर्व प्रेमभूमिका तांब्यांच्या प्रेमविषयक कल्पनांशी सुसंगत अशाच आहेत. म्हणूनच त्यांच्या नाटयगीतांची जात 'परकी' नाही, तर अस्सल भारतीय, जुन्या संत-कवींच्या विरहिणी, गौळणींची, मीरेच्या विरहिणींची आहे, याचे कारण अनुभव घेण्याची तांब्यांची पद्धतच मुळात वेगळी आहे.

...... 'when a thing in nature stirs the poet, awakening his imagination and quickening the sympathy, he is brought in poetic mood, The Real passes into his mind through the gateways of sense and then through the warmth of emotion becomes fused into joy, idealising the Real. But the Ideal is reached through the perspective of his own mind. The ugly features are eliminated, angularities are rounded and the imprisoned soul of the Realistic fact is set free. But all this is done in the light of his own soul.'[६]

'आपुल्या गावीचे न देखवेसे झाले, परदेशी अेकले किती हिंडू ?' या तुकारामाच्या अुद्गारातही 'हृदयांतर्गत स्वस्वरूप वास्तवात बिंबले'[७] आहे हेच सांगितले आहे, ही तांब्यांची धारणा. 'व्यक्तिगत सौंदर्य व्यक्तिबाह्य सौंदर्याची गुरुकिल्ली होय'[८] या तांब्यांच्या विवेचनावरून 'I see myself in all I see' अशा व्यापक आत्मभावानेच त्यांनी नाटयगीते लिहिली आहेत असे म्हणावयास हरकत नाही.

नाट्यातही स्वतःचा आत्मा ओतणारे कवी

ही नाट्यमयता पूर्वीच्या भारूडांमधूनही दिसते. व्यक्तीमधील नाट्य इथे अध्यात्मापर्यंत पोचले. 'नणंदेचं कार्ट किरकिर करतं, खरुज होऊ दे त्याला' अशा भारूडातील ओळी सासुरवाशिणीचं गांजलेलं मन चित्रित करतात त्याबरोबरच विवक्षित स्वरूपाची शिकवणही देतात. समाजमनाच्या या गीतांतून अशा रीतीने नाट्य अवतरले. नाथांनी जसे आपले व्यक्तित्व गौळणीत मुरवले तसे तांब्यांचे व्यक्तित्व त्यांच्या नाट्यगीतांत मुरले आहे. पण जी आत्मनिष्ठ भावात्मता तांब्यांच्या नाट्यगीतांत आहे ती प्राचीन भारूडे, गौळणीत नाही. टेनिसनप्रमाणे तांब्यांबाबतही म्हणता येईल की,

' He can cast his own spirit into any living thing, real or imaginary...... he takes their senses, feelings, nerves and brain ...... still himself in them'......[१]

वारियाने कुंडल हाले । डोळे मोडित राधा चाले
... मन मिळालेसे मना । अेका भुलले जनार्दना

या अेकनाथाच्या अभंगामध्ये वस्तुनिष्ठा व आत्मनिष्ठा यांचा समन्वय आहे. मन मनाशी अेकरूप झाले हे राधेबाबत सांगत असताना नाथच राधेचे भाव सांगत आहेत हे सतत जाणवत राहते. ' अंक यशोदे बाई, तुझ्या हरिला सांग काही ' या गौळणीत ' हरिवाचून करमत नाही ' हे सांगतानाही आपले आत्मत्व नाथांना विसरता येत नाही. त्याचप्रमाणे तांबेही नाट्यातून त्या कवितेत तांबेत्व ठसवून जातात.

' वाटेच्या वाटसरा 'मध्ये जुन्या प्रेमकहाणीचा नायक भरल्या संसारात पाहुणा आल्यावर ' असावधपणी ' दिलेल्या शब्दाने संसार विस्कटू नये म्हणून ' पुढील जन्मी आता तुझा हिशेब करीन ' असे सांगणारी नायिका त्यांच्या नाट्य-गीतांतून आपले हृद्गत सांगत असताना ' या, या हो रसिका येथे लपा, जो शब्द बाळपणि गेला, त्याचा हा तोटानफा ' असे स्व अस्तित्व जाहीर केल्याशिवाय कधी त्यांना चैन पडत नाही तर कधी

' आज फिरून का दारि अुगवला ?'

अशा फणकाऱ्यात पतीला फटकारणारी मानिनी ' शोधा सुंदर दुसरी रमणी ' म्हणतानाच नयनात ' वारि ' भरल्याचा अुल्लेख येतो. कारण तांबे प्रीतीला शाप देअू शकत नाहीत. प्रीतीच्या भावनेतच जीवनाचे नव्हे तर विश्वाचे आधारस्थान शोधू पाहणारे तांबे प्रियकराच्या अपराधाच्या कबुलीने हळूवार झालेल्या नायि-केच्या शब्दातून असे डोकावतात. इथे कवी दिसत नाही पण भासतो.

'दृष्ट हिला लागली 'मधील प्रेमज्वराने पीडलेल्या, नायिकेच्या सूचक वर्णनातून फुलणाऱ्या वस्तुनिष्ठ नाटयगीतांत 'अनुभव घेअुनि सारे वाया; माया खरी आंधळी ' असा सहज निवेदनातून सहजतेने तांबे जाणवतात. सगळयाच गीतांतून असे घडलेले नाही. काही गीतांतून तांबे पूर्ण अलिप्त आहेत.

'डोळे हे जुल्मी गडे, रोखुनि मज पाहू नका,'

या डोळयांच्या जादुगिरीने लटके रागावणाऱ्या रूपवतीच्या लाडिक तक्रारीत तांबे कुठेही नाहीत. किंवा 'बघुनी तया मय होय कसेसे ' या विधवागीतात केवळ विधवेचे मन चित्रिले आहे.

आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांतून निर्माण होणारी नाटयनिष्ठा

'घट भरे प्रवाही ' सारख्या गीतांतील तरुणीच्या प्रतीक्षाभावनेची रंगत वाढवण्यासाठी का होईना—

सळ डोळयावर काय पाहशी ?
कान देअुनी काय अैकशी ?
अचंचळ अुभी व्याकुळ दिसशी—
का अुचलिल घट येवोनि कुणी ?

('घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी ')

असे कवी डोकावतात. नव्हे, कवींच्या कुतूहलजनक, ध्वन्यार्थव्यंजक प्रश्नांमधूनच हे नाटयगीत फुलले आहे. इथे आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांचा सुंदर समन्वय आहे. आपले स्वत्व सांगण्यापेक्षा आपले व जगाचे नाते व्यक्त करणे, आपले व्यक्तित्व दुसऱ्याचे ठायी लोपविणे ही वृत्ती तांब्यांमध्ये अधिक दिसते. 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसता ?' हे सर्व कविवर्गाबद्दल बोलत असताना हे केशवसुतच आहेत असे वाटावे इतकी केशवसुतांची आत्मनिष्ठा जबर तर तांबे असूनही हे तांबे नव्हे तर कोणी आपल्याचसारखा सामान्य माणूस आपल्या भावना बोलून दाखवत आहे असे वाटायला लावणारी कविता तांब्यांची !

'गुलाब माझ्या हृदयी फुलला
शूल तुझ्या अुरी कोमल का ?'

('कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?')

ही आत्मनिष्ठा आहे पण तरी ती आपली सर्वांची भावना आहे. कारण तांब्यांना विविधतेमागील अेकतेचा प्रत्यय आलेला आहे. तांब्यांच्या अद्वैती विचारसरणीत व्यक्तिलोप महत्त्वाचा ! व्यक्तित्वाची संकुचितता टाकून व्यक्तिविस्तार करणे हे तांब्यांचे वैशिष्टय ! तुकाराम, अेकनाथ, ज्ञानेश्वरांची भावना त्यांची असतानाच समाजाची होती तर आधुनिक कवींची भावना सर्वार्थाने त्यांचीच होती. केशवसुतांसारखा कवी 'ती माझी मी त्यांचा ' म्हणत असतानाच आपल्याच मुखातून

सरस वाक्प्रवाह चालणार अशी ग्वाही देऊ शकतात. तांबे काव्यात आपली कवीची भूमिका विसरून जातात. स्वतःला विसरून जगात रंगतात. पण तरीही कविता त्यांच्या जीवनप्रवाहाशीच सुसंगत राहते. त्यांच्याच वाङमयीन दृष्टीला धरून पुढे जाते. दुसऱ्याची भावना रंगवताना सर्वार्थाने दुसऱ्याची होऊ शकत नाही हेच त्यांचे वैशिष्टच, ' It is a remarkable feature of my poetry that it has grown with my life '[१०] म्हणूनच वस्तुनिष्ठा व आत्मनिष्ठा यांचे सुंदर अैक्य साधून त्यांचे नाटचकाव्य संतांशी जवळीक करते, प्राचीन मराठी काव्याशी नाते सांगते, पाश्चात्यांशी नाही. पण म्हणून ते अभिजात कवी नाहीत. ' वियोगिनी ', ' पुंगीवाला ' यासारखी दीर्घ रचना त्यांना कधी कधी करावीशी वाटते तरीही ते रोमँटिक कविप्रणालीपासून दूर जात नाहीत. ज्ञानेश्वर जसे दीर्घरचनेकडून सहज विराण्यांसारख्या स्फुट रचनेकडे वळू शकतात तसे तांबेही स्फुटतेकडून दीर्घतेकडे वळू शकतात. पण ज्ञानेश्वरांप्रमाणे त्यांच्या काव्याला प्रयोजनाचा बांध नव्हता म्हणून त्यांनी स्फुट रचनेला प्राधान्य दिले. त्यांच्या रोमँटिक वृत्तीला मानवेल अशी नाटचाला महत्त्व देणारी दीर्घ रचना ते करू शकले तरी अभिजात कवीची महाकाव्यनिर्मितीची प्रक्रिया त्यांना साधली नाही. कारण वस्तुनिष्ठा साधली तरी निखळ वस्तुनिष्ठा त्यांना साधत नाही. ते वस्तुनिष्ठ असतानाच आत्मनिष्ठ असतात आणि आत्मनिष्ठ भावप्रत्यय देत असताना तितक्याच सहजतेने वस्तुनिष्ठ बनू शकतात.

' निजल्या तान्ह्यावरी ' दृष्टी लावणाऱ्या माअुलीच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनात माझ्याकडेही ती ' त्रिभुवन जननी ' अशाच वात्सल्याने पाहत असेल ही आत्मनिष्ठा नोंदवणे त्यांना जितके महत्त्वाचे वाटते तितकेच ' क्षण हाच जवळ ये तू पण गे ' असे म्हणत असतानाच

' पूर्ण विश्वलयि अति अेकान्ती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर, कान्ती
मिळो त्यात मम फिटुनी भ्रान्ती '
(' मग विसर हवा तर हा क्षण गे ! ')

अशी ' आत्मसमर्पण ' भावना जागृत होते. व्यक्तिनिष्ठेचा लोप होअून विश्वाशी अेकरूप होण्याची इच्छा बळावते.

या त्यांच्या धारणेमुळे तांब्यांच्या नाटचगीतांचे अभ्यासाच्या दृष्टीने गट पाडावे लागतील.

(१) संवादात्मक निखळ नाटचगीते.
(२) निवेदनातून साकारणारी नाटचगीते.
(३) दुसऱ्या व्यक्तीच्या आत्मनिवेदनातून साकारणारी नाटचगीते.

(४) आध्यात्मिक भावनेतून साकारणारी व आत्मनिष्ठेला व्यापकता देणारी नाटचगीते.

अर्थात् हे चार प्रकार सूक्ष्म असे नाहीत. काही ठिकाणी यांचा संकरही दिसेल. पण स्थूल दृष्टीने तांब्यांच्या नाटचगीतात हे चार प्रकार दिसतात.

भावनांना महत्त्व

मुख्य म्हणजे त्यातील भावनांचे सहजोद्गारच नाटचपूर्ण आहेत. ते नाटच व्यक्तींमध्ये नाही, त्यांच्या संवादातील शब्दांत नाही, तर मानसिक कल्लोळात आहे. ' भावना–विशेष हा नाटचवस्तूचा जीव ठरू शकत नाही·········समरप्रसंग नाटचगीताला आवश्यक '[११] अशी विधाने तांब्यांच्या नाटचकाव्याबद्दल करता येत नाहीत. अेकतर नाटचगीताचे आटोपशीर स्वरूप लक्षात घेता प्रसंगापेक्षा भावनेच्या गुंफणीतच त्यातील नाटच रंगवावे लागते. प्रसंग म्हणजे निवेदन व निवेदन म्हणजे भावनेला ढळ ! मग ते काव्य नाटचकाव्य अुरणार कसे ? नाटचकाव्य हे आधी भावकाव्य असते मग नाटचकाव्य ! नाटचकाव्यात प्रसंग असतात ते नाटकातले नव्हे. प्रासंगिक mood चे चित्र त्यात असते. प्रासंगिक हे विशेषण गौण पण mood महत्त्वाचा. शब्दात सांगण्यास सुलभ अशा मनोवस्थेचा मग ती प्रासंगिक असो वा वैयक्तिक, स्पष्ट, सुबोध नाटचात्म आविष्कार म्हणजे नाटचगीत. ' नाटचगीत ' हे गीतकाव्य आहे. इथे गीतकाव्य हा शब्द lyric या अर्थाने वापरला आहे. नाटचातील भाव लक्षात घेता नाटचगीत हे भावनाटचगीत असते. भावगीत हे निखळ भावकाव्याहून थोडे वेगळे. भावकाव्य हे आत्मनिष्ठ आणि आत्मनिष्ठच असते. ' गीत ' या काव्यप्रकारात आत्मनिष्ठा, वस्तुनिष्ठा वा त्याची सरमिसळ अशा कोणत्याही निष्ठेचे बोट धरून भावनेला ' आकार ' देण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. हा ' आकार ' देताना तांब्यांनी नाटचाचा व संगीताचा आधार शोधला आहे. गीतकाव्य हे भावकाव्यापेक्षा लवचिक पण भावनेपासून दूर नाही.

वैश्विक जाणीव

' मोगरा फुलला, मोगरा फुलला '

इथे व्यक्तिविशिष्ट अनुभव व्यक्तीच्या भावानुभूतीमुळे वैश्विक जाणिवेला स्पर्श करू शकतो. तसे तांब्यांच्या नाटचगीतात होते. गीत हे कलादृष्टचाही आनंदमय आणि स्वरदृष्टचाही रंजक पाहिजे. गीतात भावनाही आहे व संगीतही आहे. पण त्यात जेव्हा भावनेतील नाटच येते तेव्हा कवी त्या त्या भूमिकांवर क्षणभर आरूढ होअून ते नाटच टिपत असतो व त्यावेळी ' नाटचगीत ' जन्माला येते. तांब्यांची नाटचगीते ही अशी अेकीकडून भावना, अेकीकडून संगीत या दोन भक्कम पायांवर अुभी आहेत. अद्वैती तत्त्वज्ञान हाडोमासी खिळल्यामुळे कवीच्या दृष्टीने आत्मनिष्ठा व

वस्तुनिष्ठा असे दोन निरनिराळे संदर्भच अुरलेले नाहीत. म्हणून तांब्यांची नाटच-गीते आगळीवेगळी ठरतात ती त्यांच्या या असाधारण जाणिवेमुळे.

संवादात्मक नाटचगीते

'विधवेच स्वप्न' हे संवादात्मक नाटचगीत. इथे सखी व स्वप्नात रंगलेली विधवा यांच्या संवादातून पतीचा सहवास स्वप्नात भोगणाऱ्या विधवेच्या भावनांचे नाटच प्रकट झाले आहे. 'गंगेला जाण्यास अुशीर झाला' या सखीच्या अुद्गारातून वास्तवाची जाणीव आणि 'तृषार्ती नयनी पिअुनी, आनंद होता हासले' हे स्वप्न पाहणारी, वास्तवात न सापडले ते स्वप्नात शोधू पाहणारी विधवेची स्वप्नाळू जाणीव यातील भावनिक संघर्षातून हे नाटचगीत साकारले आहे.

'चिवचिव चिमणी' शिशुनाटचगीत चौघींच्या कल्पनांमधून चिमणी व तिचे आरशातील प्रतिबिंब यांना अनुलक्षून स्फुरलेल्या बालसुलभ भावनांचे नाटच इथे साकारले आहे. आरशातल्या 'सवतीला' पाहून रागावलेली चिमणी आणि तिला 'फुटेल काच, दुखेल चोच, पडेल खोच चोचीला, काय होईल-सवतीला ?' असे सांगणारी बालभावना यातून हे शिशुनाटचगीत अवतरले आहे.

'मुशाफिर आम्ही' मधील 'वनवासी मुशाफिर' आणि 'महाली' अुभी असणारी 'रजपूत बाला' यांच्या संवादातून हे नाटचगीत साकारले आहे. खरे तर हे वनवासी मुशाफिरावरील राजकन्येचे प्रम ही भावनाच मुळात नाटचपूर्ण थोडक्यात विस्मयकारक आहे. पण त्यांच्या संवादातून 'भटकणे अमुच्या या भाळी' म्हणून राजकन्येला हे जिणे सोसणार नाही असे सुचवणारा हा तरुण आणि 'तुम्हाविण जगणे, जगणे मृत्यूच की' असे शुद्ध प्रेम करणारी राजकन्या डोळचां-पुढे अुभी करण्यात तांबे यशस्वी झाले आहेत. राजकन्येच्या भावना जाणूनही तिच्यावरील प्रेमामुळेच आपल्या वणवण करणाऱ्या जीवनापासून तिला दूर करून अेकप्रकारचा 'स्वार्थत्याग' करणारा मुशाफिर आणि त्याच्याकरता आईबाप, वैभव सोडून त्याच्या मागे धावणारी प्रेमासाठी सर्वस्व सोडणारी राजकन्या दोघां-च्याही मनातील प्रेमभावना 'सर्वस्वाचा यज्ञ' करणारीच आहे. यावर स्कॉटच्या गीताची छाया आहे असे भ. श्री. पंडित म्हणतात [१२] पण यातील वातावरण, प्रेमाची स्वार्थत्यागाची अस्सल भारतीय भावना लक्षात घेता रूपांतराची कल्पना येत नाही. दोघांच्या परिस्थितीत विरोध असला तरी भावना अेकच आहे, त्यागमय प्रेमाची ! पण त्या प्रेमापासून तो तिला परावृत्त करू पाहतो आहे तर ती त्याला सोडायला तयार नाही. या भावनात्मक विरोधाभासी संवादातून आपोआपच नाटच खुलले आहे. हे नाटच प्रसंगात नाही तर त्या भावनांच्या विरोधाभासात्मक अेकतेत आहे.

'वियोगिनी' या काव्यातूनही वनात हिंडणाऱ्या सुंदरीवर आषक होऊन 'स्वीकरी हृदय हे' म्हणणारा तरुण आणि प्रियकराच्या शोधार्थ हिंडत 'तुम्ही चला, का बरे मला भुरळवू बघता' अशा स्पष्ट शब्दांत त्याला अुत्तर देअून आपली दृढ प्रीती व्यक्त करणारी तरुणी यांच्या भावनातून नाटच साकारले आहे. त्याच्या प्रीतीला आपल्या पूर्वप्रीतीच्या दृढतेने तिने दिलेला नकार हा या नाटचगीतांतील महत्त्वाचा भाग. हा भावनासंघर्ष प्रासंगिक असला तरी समरप्रसंग मानसिक आहे, दोन व्यक्तींमधील नाही तर त्यांच्या मनातील भावनांमधील आहे.

'राजकन्या आणि तिची दासी', या नाटचगीतातही 'तुझ्याच मनीचे हे सारे चाळे' म्हणून दासीच्या थट्टेला अुडवून लावणारी आणि 'कधि ग लाजले ?' म्हणत नकळत प्रीती व्यक्त करणारी ती राजकन्या आणि 'मी खोटी, मी सटवी लबाडी ? अुर का धडधडते ?' म्हणत राजकन्येच्या मनातील मुग्ध प्रीतीला वाचाळ करणारी तिची दासी यांच्या सुंदर संवादातून या गीतातील नाटच व्यक्त होते. राजकन्येची भावना दडविण्याची धडपड तर दासीची त्यांना व्यक्त स्वरूप देण्याची घांदल, हा मानसिक समरप्रसंग. तर तो रत्नाचा व्यापारी म्हणजे दुसरातिसरा कोणी नसून व्यापाऱ्याच्या वेषात आलेला 'खैरपुरेश' आहे हे दासीला माहीत असणे हा कथानकातील 'समरप्रसंग', अशा दुहेरी मानसिक व प्रासंगिक समर-प्रसंगांमुळे या नाटचगीताला अधिकच रंगत चढलेली आहे.

'तर मग गट्टी कोणाशी ?' या नाटचगीतात भावाबहिणींचा संवाद आहे. बहिणीच्या साध्या बोलण्यातूनही खोडकरपणाने वेगळा अर्थ काढून तिला चिडवणारा भाअू आणि ती थट्टा हवीहवीशी वाटत असूनही चिडणारी नव्हे चिडण्याचे नाटक करणारी बहीण यांचा हा संवाद आहे. अशा परस्परविरोधी भासणाऱ्या पण तशा नसणाऱ्या भावनांच्या संघर्षातून हे नाटच साकारते. 'समरप्रसंग' नसूनही 'भासणे' हेच यातील खरे नाटच आहे. सूचकता हाच या नाटचगीताचा प्राण आहे. 'चल निघ येथे नको बसू' या बहिणीच्या चिडण्यावर 'घर तर माझे तसूतसू' अशी थट्टा करणाऱ्या भावाची वात्सल्यभावना आणि बहिणीची दडलेली प्रीत यामधील नाटच इथे आहे.

'शिशुवंचन' मध्ये आईच्या आठवणीने व्याकुळलेल्या मुलांचा व त्यांच्या पित्याचा संवाद आहे. अर्ध्या संसारातून निघून गेलेल्या पत्नीविरहाच्या दुःखाने व्याकुळलेला पिता आणि आई येणार या आश्वासनामुळे 'हा घेइल पापा ? देइ दुधाची साई ?' अशा मनोराज्यात रंगलेली मुले यांच्या सहजसंवादातून मुलांच्या हट्टामुळे पित्याला झालेली जखम आणि मुलांना फसवताना त्याच्या हृदयाला होणाऱ्या दारुण यातना यांचे दर्शन घडते. या नाटचगीतात मुलांचा खोटा का असेना

पण आनंद आणि पित्याची वेदना अशा परस्परविरोधी भावनांतूनच हे नाट्यगीत साकारले आहे हे महत्त्वाचे !

'स्त्रीहृदयरहस्य' मध्ये तो आणि 'ती' यांचा संवाद आहे व त्यामधून कवींच्या प्रीतीसंबंधी कल्पनांचे दर्शन घडते. हृदयातल्या 'कडेकोट' बंदोबस्ताला तोडून 'पाडिला भेद, फितविले पहारेवाले' त्यामुळे जागी झालेली प्रीती

'का इथेच तुमचा पदर असा थरथरतो ?
का कुरळचा केसावरुनि हात सरसरतो ?'

इथे दिसते. त्याला वाटते आहे की आपण तिचे हृदय जाणले आहे पण त्याला ती जे अुत्तर देते ते त्याच्या कल्पनांना विरोधी आहे.

'ते काय तुम्हाला सहजासहजी मिळले ?
मग काय बरळता गुपित तुम्हाला कळले ?'

ते प्रेम असे तसे मिळत नाही.

'स्वार्थावर अपुल्या आधी पाणी सोडा,
सर्वस्व होअुनी सर्वस्वच हे जोडा.'

दोघांच्या संवादांच्या या विरोधलयीतून हे नाट्यगीत रंगते आणि अनमोल अशा प्रीतिविषयक तांब्यांच्या विशिष्ट काव्यदृष्टीला साजेशा काही कल्पना मुखरित करते. 'अहो धन्वंतरी', 'माळीण,' या दोन गीतांमध्येही असाच संवाद आहे.

'तुम्हा पाहिजे शेज फुलांची' या धन्वंतरीच्या अुपायाने अंगाची आग होईल. वाळचाच्या अुटीने 'शूल दुणावे' 'हात न लावा, भरे मला कापरे' या संवादातून धन्वंतरी म्हणजेच वेषांतर केलेला प्रियतम आहे हे सूचकतेने सांगितले आहे. 'कधी सोंग हे सरे ?' ची वाट पहात ती त्याला जी खटकेबाज अुत्तरे देते आहे त्यातून नाट्य साकारते. त्याने सुचवलेले अुपाय संस्कृत वाङमयातील संकेतां-वर आधारित आहेत. विरहिणीचा विरहदाह शांतविण्याचे ते अुपाय आहेत पण त्यामुळे आपला प्रेमज्वर कमी होणार नाही हे तिचे सांगणे म्हणजे प्रीतीची अुघड कबुली नाही का ? त्याच्या स्पर्शाने 'कापरे' भरणारी ही प्रेमिका आणि आपल्या विरहाने तिची अशी गत झाली आहे हे ठाअूक असूनही केवळ अुपाय सुचविणारा धन्वंतरीच्या वेषातील प्रियतम यांच्या भूमिका इथे तांब्यांनी रंगवल्या आहेत.

'तुला न देइन माला' म्हणणारी माळीण आणि 'डोळा' घालीत 'पूस तुझ्या डोळचाला' म्हणणारे गिऱ्हाईक यांतील संवादातून त्या दोघांची प्रीत साकारते. ती त्यांच्या जीवनाप्रमाणेच रासवट आहे पण 'रुतु दे काटे...... खुपु दे ग कलिज्यात' म्हणत फुलाकरता काटेही स्वीकारणारी, अशी सर्वस्वत्यागाच्याच जाणिवेतून निर्माण झालेली आहे. दोघांचा संवाद वरवर विरोधी असला तरी त्यातून प्रीतीचा अेकच संवादी सूर निघालेला आहे.

'लाजू नको ताई' हा भावाबहिणींच्या वात्सल्यपूर्ण प्रेमाचा, भावाच्या खट्याळपणाचा आविष्कार आहे. 'घोड्याची वाजे टाप' असे वाटणाऱ्या ताईला 'डफावरी वाजे थाप' खट्याळपणे सांगणारा पण तरी

'वेणी फणी करी घाईघाई घाली साज
कोणी कोणाचं ग सांजचं आलं आज'

अशा थट्टेतूनच त्या पाहुण्याचं आगतस्वागत करायला सुचवणारा दादा इथे दिसतो. यातही वहिणीच्या शंकेला नकारार्थी अुत्तरं देत तिची थट्टा करणारा भाअू आणि 'त्याची' प्रतीक्षा करणारी ताई यांचा विरोधी संवाद आहे.

'आज फिरूनि का दारी' मध्येही असाच संघर्षात्मक संवाद आहे. 'शपथ घेअुनी गेला त्या दिनि, केलि न का दुजि नारि ?' म्हणणाऱ्या प्रेयसीने 'आशा तृष्णा सकल जाळुनी' जीवन जगले आहे. त्या आशास्वप्नांची केवळ राख तिच्या हाती अुरली आहे. पण तो मात्र 'त्या राखेचा प्रसाद देअुनि, कृतार्थ करि मज अंगा फासुनि' म्हणून राखेतून आशेचे रोपटे फुलू दे म्हणणारा आहे. जीवनाविषयीची तिची अुदासीन वृत्ती तर त्याची जीवनाभिमुखता अशा दोन विरोधी भावलयींच्या गुंफणीतून हे नाटयगीत निर्माण झालेले आहे.

'ये पहाटचा तारा गगनी' मध्ये 'निघशि झुंजुमुंजू या समया, वाटे न भीति का तुज तरुणी ?' या कवीच्या पृच्छेला 'वेळ घालवू नका हटकुनी, गाठायची मज पुष्करणी' असे कार्तिकस्नानाचे निमित्त सांगून अुत्तर देणारी तरुणी भेटते. तिला 'सोबती' मिळणार अशी निवेदकाची खात्री तिच्या प्रणयाच्या चोरटेपणाची सूचनाच देणारी आहे.

'दिव्यांगनेची ओढ' मध्ये अेक तरुण व त्याचा मित्र यांचा संवाद आहे. 'होई तुला काय ? का नूर तव जाय ?' या मित्राच्या प्रश्नावर तो सांगतो 'स्वप्नात सुस्नात, दिव्यांगना कान्त पाहूनिया, भ्रान्त हा जीव झाला.' पण मित्र सांगतो की ते स्वप्न होते. म्हणून जे मिळते आहे त्या सुखाचा अुपभोग घे. पण हे 'जिणे व्यर्थ' असल्याचे सांगत मद्याची जोड स्वीकारत 'मिळवील ते जोड, दिव्यांगनेची' असे तो म्हणतो आहे. त्याची लोकविलक्षण प्रणयकल्पना व व्यवहारी दृष्टिकोन असलेला मित्र यांच्या विरोधी कल्पनांमधून प्रणयाची ओढ जगाची पर्वा न करणारी असते हे शाश्वत सत्य साकार झाले आहे. या कवितेत संघर्ष आहे तो दोन मनांचा, दोन जीवनदृष्टींचा.

'जमादार' या गीतातून वातावरणातून प्रणयाभास शोधणारी, बाहेर जाअू पाहणारी कंवराणी आणि 'परवल बताव जाव' असा हट्ट धरणारा जमादार यांच्या परस्परविरोधी कल्पना सांगणाऱ्या संवादातून नाटय निर्माण झालेले आहे.

विरोधलयीतील नाटच

या सगळ्या नाटचगीतांमधून भावनांच्या विरोधलयीचाच आविष्कार होतो. दोन भूमिका बोलताना दिसतात आणि त्यांच्या संवादातून ते विरोधी भावनांचे नाटच हळूहळू अुलगडताना दिसते. या विरोधलयीचे सौंदर्य पाहिले की तांब्यांबद्दल श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात ते आठवते.

' निर्भेळ समतेपेक्षा परिमित विषमतेत...... गोडी आहे हे रोमँटिक संप्रदायाने ओळखलेले रहस्य,..... जुन्या मराठी कवींत ज्ञानेश्वरांनी व आधुनिकांत तांब्यांनी जेवढे हेरले आहे, तेवढे दुसऱ्या कोणीही हेरलेले नाही.'[१३] बहुतेक सर्व नाटचगीते प्रेमभावनेच्या निरनिराळ्या रूपांचाच आविष्कार करताना दिसतात. पण त्यातून साकारणाऱ्या प्रेमविषयक कल्पना वेगवेगळ्या भूमिकांच्या असल्या तरी वेगवेगळ्या तत्त्वांचा आविष्कार करीत नाहीत. तांब्यांच्या प्रेमविषयक दृष्टिकोनाचे अेकेक पदर त्यातून अुलगडले जातात. तांब्यांची सुसंगत अशी दृष्टीच त्यामधून टप्प्याटप्प्याने विकसित होताना दिसते. बंधनातीत स्वार्थत्यागी प्रेमाची तांबेप्रणित कल्पनाच सगळ्या कवितांमधून साकारली जाते. पण तरीही तांब्यांनी कुठेही निवेदन केलेले नाही. त्यात भावनांची चित्रे आहेत, मनोभावनांचे दर्शन आहे व त्या मनोभावांना प्रकट करणाऱ्याची भूमिकाही आहे. पण या भूमिका साधारणीकरण झालेल्या अशा आहेत.

वैशिष्टचपूर्ण व्यक्ती

बहिणीची थट्टा करणारा भाअू तुमच्या आमच्या भावना बोलतो आहे. तो आपल्याहून निराळा नाही अशी आपल्यातल्याच व्यक्तींची चित्रनिर्मिती हे तांब्यांच्या नाटचगीतांचे वैशिष्टच आहे. ते केशवसुत, गडकरी आदींना साधले नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकातून गडकरी बोलतात, तांब्यांच्या नाटचगीतांतून निरनिराळ्या स्वभावाच्या, निरनिराळ्या वैशिष्टचांनी युक्त अशा व्यक्ती साकारतात. त्यांच्या बोलण्याचा भावार्थ तांब्यांच्या काव्यदृष्टीशी अेकरूप असतो तरीही त्या वेगवेगळ्या वैशिष्टचांनी युक्त अशा व्यक्ती आहेत. केशवसुतांच्या काव्यात केवळ भाववृत्ती आहे तर तांब्यांच्या काव्यात भाववृत्तीबरोबर ते भाव साकार करणाऱ्या व्यक्तीही आहेत.

या नाटचगीतांमधील व्यक्ती चितारण्याची खुबी मात्र तांब्यांनी ब्राअुनिंगपासून अुचलली असावी. ब्राअुनिंगला जसे Poet of men and women म्हणता येते तसेच तांब्यांनाही म्हणता येईल. ब्राअुनिगची गीते ' dramatic monologues '[१४] आहेत तर तांब्यांनी स्वगत, निवेदन, संवाद सगळे घाट हाताळले.

निवेदनपर नाटचगीत

तांब्यांच्या नाटचगीतांत कधी कधी निवेदनातून नाटचगीतनिर्मिती झाली आहे. कवीच्या निवेदनातून, नव्हे नाटचपूर्ण अुद्गारांमधून व्यक्ती व तद्विशिष्ट

भावना आपोआप साकारते. त्यात कवी निवेदन करतो पण पाल्हाळ लावत नाही, तत्त्वज्ञानचर्चा करीत नाही.

' प्रीतीचा पाहुणा झाला म्हणून काय फार दिवस रहावे ?' अशा भारुडा-सारख्या अुदाहरणांच्या लांबणीतून त्यातील नाटच फुलले नाही. तांब्यांच्या नाट्यगीतांचे नाते अेकीकडून भारतीय परंपरेशी तर अेकीकडून पाश्चात्य व्यक्तिवादी विचारसरणीशी आहे. तांबे नाट्यगीतांत त्या व्यक्तीच्या भावनांशी अद्वैत साधतात पण व्यक्तीला स्वतःपासून दूर ठेवून तिचे चित्र रेखाटतात. हा त्यांच्या आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांचे अैक्य साधण्याचा गुणच त्यांचे काव्य असाधारण बनवून गेला आहे.

निवेदनपर नाट्यगीतांत अेखादा प्रसंग निवेदनातून कवी सांगतात व त्या अनुरोधाने सर्वव्यापी अशा भावनेच्या अंगोपांगांवर प्रकाशझोत टाकून जातात.

' सत्प्रीतिमार्ग ' या कवितेत कवींनी ' निजवल्लभशोधार्थ ' प्रचंड पावसात मार्ग काढत ' घोर भयंकर मध्यरात्रीच्या......... अवसरी ' निघालेल्या वल्लभेचे चित्र निवेदनातून रेखाटले आहे.

' जीस अुपवनी फिरता कुसुमे रुतती काटच्यापरी ' ती सुंदरी—

' हे जिकडे तिकडे जळमय झाले दिसे
भू–सरिता यांचा भेद न अुरला असे
थरथरा कापती भ्याले तरुगण जसे
त्वेषाने अति फों फों शब्दे फोफावति निर्झरी ',
फूत्कारति का कुटिल नागिणी जग गिळण्या स्वोदरी.'

अशा भयाण ' अवसरी ' निघाली आहे ही निवेदकाची भावनाच खरा नाट्यात्म परिणाम साधून जाते.

' निःशब्द आत्मयज्ञ ' मध्येही निवेदनातून विधवेची भावना प्रकटली आहे. तांब्यांनी विधवागीते निर्मिली ती वेगवेगळ्या स्वरूपात. त्यांच्या प्रत्येक काव्यातील विधवा वेगळी आहे. ती आपापल्या मनोभूमिकेशी प्रामाणिक आहे. ' निःशब्द आत्मयज्ञ ' मधील विधवा कानोसा घेताना दिसते, तिची अुशी भिजलेली दिसते, तर बोट भाजलेले दिसते आणि शेवटी ' कारुण्याची मूर्ती ' मावळते. या सगळ्या सूचक वर्णनातून बंड पुकारलेल्या भावनांना शारीरिक जखम करून घेअून दाबू पाहणारी, प्रेमभावनेचा अुच्चार न करता, समाजाला भिअून शोकभावनाही चोरून प्रकट करणारी कारुण्यमूर्ती विधवा तांब्यांनी चितारली आहे. यात भावनेबरोबर व्यक्तीचेही चित्रण आहे. ते विशिष्ट अशा अेका व्यक्तीचे नसेल तरी काही विधवांच्या दुःखाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहे. ज्या विधवा असे अबोल प्रेम करत झिजत जातात त्यांचे प्रतिनिधित्व या नाट्यगीतांतील विधवा करताना दिसते.

'सामाजिक पाश' हे वरील कवितेचेच अेक अंग मानले जाते. या दोन कवितांचे नाते असो वा नसो, पण त्यातील निवेदनातून ज्या प्रेमी जनांच्या पदरी निराशा येते त्यांच्याविषयी हळहळ व्यक्त केली आहे. जर नाते मानले नाही तर ही स्वतंत्र कविता नाट्यगीत मात्र ठरू शकत नाही.

'घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी' यात निवेदनातून 'पदर गळाला अुडे वायुवर' याचेही भान नसणारी 'शून्य मनी' प्रवाहात अुभी असणारी तरुणी तांब्यांनी रंगवली आहे. घट भरला तरी 'न दिसे तुज का न पडे श्रवणी.' पदराचे, भुरभुरणाऱ्या केसांचे भान न ठेवता 'का अुभी प्रवाही शून्य मनी' घट न अुचलता कान देत डोळ्यावर 'सळ' देअून काय पहातेस ? 'का अुचलित घट येवोनि कुणी ?' अशा कवींच्या मिस्कील प्रश्नांमधून तिच्या मुग्ध प्रीतीची जाणीव ध्वनित झालेली आहे. तिचे प्रेम पाहून कवीला कौतुक वाटते आणि तेच कौतुक निसर्गातही भरून राहिलेले कवीला भासते. इथे ती तरुणी, ते वातावरण, तिची मुग्ध प्रीती सारे काही नाट्यपूर्ण रीतीने सजीव झालेले आहे.

'गौप्यगोपन' मध्येही प्रीतीच्या विफलतेचा घाव हसून लपविणाऱ्या पांथस्थाला निवेदनाने साकार केले आहे. 'विलासलीला मला न फसवी' अशा निवेदकाच्या भावलहरीही त्या पांथस्थवर्णनाशी अेकरूप झालेल्या आहेत. 'प्रमदांच्या कथा' लोकांना सांगत स्वतःचे दुःख (अर्थात प्रीतीच्या असफलतेचेच) लपविणारा पांथस्थ इथे दिसतो.

'ते दूध तुझ्या त्या घटातले' या काव्यातून गवळणीचे अेक चित्र रंगविले आहे. तिच्या काकणाचा मंजुळ आवाज, तिच्या चपळ हालचाली, भोवतालचा रम्य शांत ग्रामपरिसर यांच्या 'जादु' मुळे तर हे दूध गोड लागत नाही ना ? असा स्वतःच स्वतःला प्रश्न विचारत कवींनी त्या अद्‌भुत वातावरणाची आणि त्या गौळणीच्या हालचालीतील रम्य सौंदर्याची जादू त्यांच्या मनापासून रसिकांच्या मनापर्यंत संक्रान्त केलेली आहे. त्या 'स्वप्नभूमी'च्या स्वप्नील वातावरणामुळे या गीताला नाट्यमय पार्श्वभूमीही लाभली आहे.

'फेरीवाला' मध्ये अेक 'पुकार' करणारा फेरीवाला 'खिडकीवर' 'नजर फेकतो' आणि 'गोरवड्यातून' 'कंवराणीजी' 'हळुच ढुंकते.' 'नदीपलिकडे' 'टापा हाणी जमीन फोडी' अशी 'बिजलीपरी' नेणारी घोडी आहे. अशा केवळ सूचक निवेदनातून अेक हळुवार प्रेमकथा कवी नाट्यपूर्ण रीतीने सादर करून जातात.

'पक्षी पिंजऱ्यातुनी अुडाला' ही कविता 'फेरीवाला' चाच अुत्तरार्ध वाटावा अशी आहे. 'मुकी हाक' देणारा कोणी 'अनंग कुमार' कंवराणीला

घेऊन निघून गेलेला आहे. त्यांना पकडणे हे ' तुरुंगात वायुला जखडा ' अशा तऱ्हेचे आहे. या निवेदनातूनही प्रेमासाठी पलायन केलेल्या प्रेमी जीवांची कथा साकारली आहे.

' दृष्ट हिला लागली ' मध्ये ' चाफ्यापरी गोरेपण पिवळं ' असलेली ' चाफेकळी ' ' चिमणीसारखं तोंड जहालं ' अशी ' करपली ' आहे. तिचे ' दचकुनी कान देणे, ' विशाल डोळे लावुनि वरती ' ' काकुळती पहाणे ' या निवेदनातून तिची मुग्धप्रीती सुचवत ' खऱ्या दृष्टीची वार्ता ' नसलेल्या ' गरीब भोळसर आयाबायां ' ची ' माया आंधळी ' असल्याचे सांगत नाट्यात्मतेने प्रणयाच्या चाहुलीने बावरलेली, कासावीस झालेली तरुणी सुंदर तऱ्हेने तांब्यांनी रंगवली आहे.

' घट तिचा रिकामा—' मध्येही केवळ वातावरण नाट्यात्मतेने चितारून अेका ' फिरकणी ' ची प्रीत त्यांनी रंगवली आहे. घट रिकामा टाकून ' मिळत चालल्या तीनी सांजा ' अशा कातर वेळी ही ' भ्रमरी ' कुठेतरी झुळुकीसारखी ' हरपली ' आहे. ' पलीकडे वेळुंच्या जाळीत ' ' झुळुक हरपली लकिरिपरी ' अशा सूचकतेतून तीही तिथेच प्रीतिस्वप्नात दंगली असावी असे तांबे सुचवून जातात.

' चहुकडे ढगांच्या माळा ' मध्ये अुभी असलेली ' दरडीवरील बाला ' ही तांब्यांनी रंगवली आहे. ' टाकोनि मोकळे दार, तुफानी गार आज का आली ?' ' पुन्हा मार्गात काय ही पाही ?' अशा सूचक प्रश्नांमधून ' निमिषात छटा किती खुलती, बिजलीपरि गालांवरती ' अशा सूचक वर्णनातून ही ' प्रीतिमूर्ती ' तांब्यांनी चितारली आहे.

' नदितिरी अुभी ती ' या नाट्यगीतात निवेदन व भूमिकेचे अुद्‌गार यांचा सहजसुंदर समन्वय साधला गेलेला आहे. पहिल्या कडव्यात त्या अबला विधवेचे वर्णन, दुसऱ्या कडव्यात वातावरणाला मिळालेला जिवंतपणा, तीन ते नअू कडव्यातील त्या विधवेचे करुण स्वगत, दहाव्या कडव्यातील निवेदन व तिच्या बाळांचा आक्रोश व परत अकरा व बारा या कडव्यातील निवेदन अशा मिश्र रचनेतून वातावरण, व्यक्तिचित्रण व प्रसंगातील नाट्य या सर्व घटकांमधील सूक्ष्मता टिपून घेण्यात तांबे पूर्णपणे यशस्वी झालेले आहेत.

' तुफान हृदयी घोर अुसळले, ही पसरे छाया मुखि नयनी ' अशी विधवा ' कोण कुणाचे जगती देवा ?' याचा प्रत्यय आल्यामुळे ' काय करिन तरि मी जगुनी ?' अशा विचाराने ' किती शांत झोप येइल मरणी ' म्हणत आत्महत्येला प्रवृत्त होते; पण ' आइ आइ !' अशा हंबरड्याने ' निश्चय ढळला ' आणि ' मोलमजुरी करीन बाळा, भिक्षा मागिन रे वेल्हाळा, परि भरीन ही तोंडे चिमणी ' म्हणत जीवनाला सामोरी जाते. या प्रसंगातील भावनाट्याची सारी आंदोलने या लहानशा नाट्यगीतात पूर्णत्वाने साकार झालेली आहेत.

'का अुभी तू तरी' मध्ये 'ये भराभर निशा' अशा समयाला प्रतीक्षा करीत अुभ्या असलेल्या मुलीला कवी वेळ काळाची जाणीव करून देत 'काय तुझिया मना पाडि इथे भ्रांती ?' अशा सूचक प्रश्नाने तिची प्रियकराची प्रतीक्षा सूचित करतात, तर 'जोगी' मध्ये जोग घेतलेल्या तरीही 'याच तरुखाली ठाण' देणाऱ्या 'याच तळ्याशी' स्नानाला येणाऱ्या 'कमळे या काठी' टाकणाऱ्या 'सुभद्राहरण' आख्यानातच रस घेणाऱ्या जोग्याचे चित्र रंगवले आहे. 'खिडकी-वर' 'डोळा टाकताना' 'प्राण का होति तुझे गोळा' अशा सूचकतेतून प्रीती-साठी जोग घेणारा जोगी साकारला आहे. सुभद्राहरणाच्या अुल्लेखाने सुभद्रेसाठी अर्जुनाने जो जोग घेतला त्याच जातीचा जोग याने घेतला आहे हे सूचवून त्याची प्रीती तांब्यांनी मोठ्या खुबीने खुलवली आहे.

'पाणपोईवाली' मध्ये संस्कृत श्लोकाच्या आधारे पाणी देणारीच्या सौंदर्याने भाळून ओंजळ 'विरळ' करीत 'मद्येच्छु' प्रमाणे पाणी पिणारा वाटसरू आणि 'धार बारीक' करीत पाणी घालणारी 'मदिराक्षी' यांचे सुंदर चित्र तांब्यांनी रेखाटले आहे.

'कोठे मुली जाशी' मध्येही 'वेताळ निघतात' अशा वेळी 'अेकली' जाणाऱ्या मुलीचे सूचक वर्णन आहे. त्यातून तिची प्रीती तर सूचित होतेच पण त्यावेळचे वातावरणही साकारले आहे.

या सर्व नाट्यगीतांमध्ये निवेदन आहे. पण ते नीरस किंवा कंटाळवाणे नाही. त्यात कमालीची सूचकता आहे. झिरझिरीत ओढणीआडचे लावण्य अधिक रमणीय भासावे तेच रमणीय सौंदर्य त्या सूचकतेमुळे या नाट्यगीतांना लाभलेले आहे. वातावरणाच्या जिवंत पार्श्वभूमीमुळे आणि जिवंत असूनही सुंदर सजीव चित्रवत भासणाऱ्या व्यक्तींमुळे ही सर्व नाट्यगीते नितांत मनोहर अशी अुतरलेली आहेत. ग्रामीण वातावरण, त्या वातावरणातून फुलणारी निर्व्याज प्रीती, त्या प्रीतीसाठी काळवेळची पर्वा न करता निमित्ते शोधत बाहेर पडणाऱ्या, प्रियकराची प्रतीक्षा करणाऱ्या तरुणी, या सर्व घटकांमुळे या नाट्यगीतांतील निवेदन हे नीरस बनत नाही. निवेदन हेच त्या नाट्यातील अेक महत्त्वाचे अंग बनते. निसर्गवर्णन हे केवळ निसर्गवर्णन अुरत नाही. 'बघति तुंगगिरी घेरा घालुनि' अशी प्रेक्षकाची भूमिका घेणारा वा 'वारा शरीरा स्पर्शुनी बरळे' असा भावनेत सामील होणार निसर्ग हा नाट्यगीतातील महत्त्वाचे पात्रच बनतो. वातावरण हा बाह्य घटक न अुरता ते नाट्यगीताचे आंतरिक अंगच होअून बसते. भावनादर्शनाला मदत करणारे हे वातावरण, भावनेच्या सूक्ष्म छटा चित्रण करणाऱ्या निवेदकाची भूमिका या सर्वांमुळे ही नाट्यगीते अतिशय वेधक बनलेली आहेत.

निरनिराळ्या भूमिकांमधून साकारणारी नाट्यगीते

ब्राउनिंगच्या Dramatic lyrics मध्ये ' Such poems as the following come properly enough, I suppose, under the head of ' Dramatic Pieces '; being, though for the most part lyric in expression, always Dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary persons, not mine.' [१५] अशी कबुली दिसते. कारण शेली व बायरन यांच्या Lyrical Poetry च्या युगात ते सांगणे आवश्यक होते. या दृष्टीने हा नाट्यगीत प्रकार ब्राउनिंगच्या काळाप्रमाणे तांब्यांच्या काळातही नवा ठरावा अशीच परिस्थिती होती. कारण मराठी कविता आत्यंतिक अहंनिष्ठेकडे वळत होती, तिला नवे वळण आवश्यकच होते. परंतु ब्राउनिंगबाबत जे म्हणता येते ' The " Persons of the drama " have become, in larger measure, exponents of contemporary ideas ', [१६] तसे तांब्याबाबत म्हणता येत नाही. कारण तांब्यांची नाट्यगीते अशी ' occasional pieces ' नाहीत. ते प्रणयात रंगलेल्यांचे, प्रणयानुभवाची रंगत चाखणाऱ्यांचे अुद्‌गार आहे. व्यक्तिवैशिष्ट्यांमुळे ही नाट्यगीते निर्माण झालेली आहेत. त्या व्यक्तींच्या बाह्य वर्णनात ही वैशिष्ट्ये तांब्यांना दिसली नाहीत तर आंतरिक सौंदर्यात गवसलेली आहेत. त्या व्यक्तींबरोबर त्यांच्या भावभावनांचे कौतुक कवीच्या मनात आहे, त्यामुळे कवी कल्पनेने त्यांच्या भूमिकेवर आरूढ होअून त्यांचे भाव इथे धरून ठेवू पहात आहे. त्यात ' भाव ' आहेच पण दुसऱ्याची भूमिका कल्पनेने घेणे या कवीच्या भूमिकेमुळे त्यात नाट्य ी आहे. या व्यक्तींच्या भावभावनांची केवळ रुक्ष पिंजण त्यात नाही, मनांचे विश्लेषण नाही पण त्या मनोवृत्तीचे रसिकांना आल्हाद देणारे असे संश्लेषणात्मक चित्र आहे. पण म्हणून ते चित्रण काल्पनिक नसते— त्रिकालाबाधित सत्याचे असते.

' I believe truth and Poetry are inseparable— truth impulsively, instructively, caught by feeling in a synthetic manner, the process is not analytical but synthetical, not intellectual but emotional, not contemplative but creative, not abstract but concrete '.[१७] ही तांब्यांची कलानंदाची भूमिका विचारात घेतली म्हणजे Dramatic lyric या form चा त्यांनी का स्वीकार केला असावा व त्यांना ते का साधले असावे याचा सहज अुलगडा होतो.

' जिकडे तिकडे तुझीच नाडी अुडे...... वस्तुमात्राशी हे आपले नाते पटले म्हणजे त्याशी आपले सौहार्द (sympathy) अुत्पन्न होते, आत्मीयता वाटते. या आत्मीयतेमुळे (" आत्मौपम्या "मुळे) वस्तुमात्र आपणास प्रिय वाटते. कारण हे

अेकजिनसी आत्मतत्त्व...... म्हणजे सत्यं (सत्य–absolute truth), शिवं (नीति–absolute goodness), सुंदर (आनंद–absolute joy) होय. अेकाचे ग्रहण झाले म्हणजे तिहीचेही झाले म्हणावयाचे. कारण ही त्रयी अेकरूप होय...... आपली भूमिका न सोडता इतरांच्या या सामान्य भूमिकेवर संक्रमण केल्याने आत्मीयतेने...... आनंद झालाच पाहिजे...... ह्यामुळेच कालिदासाला ' पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं ' इ. झाडांशी बोलता आले.' [१८]

निकुंब म्हणतात " प्रीतितृप्ततेमुळे तांबे दुसऱ्यांच्या प्रेमभावनेकडेही निकोप कौतुकाच्या दृष्टीने पाहतात....... ते प्रेमिक आणि कवी यांच्यात जणू काही सहधर्मीयत्व निर्माण होते आणि मग त्यांच्या भूमिकेवर ते सहज आरोहण करून, त्यांच्या अंत:करणातील ते प्रणयाचे मधुर पडसाद सहजासहजी अैकू शकतात. यामुळे तांबे यांना यशस्वी प्रणयविषयक नाट्यगीते लिहिता आली आहेत."[१९]

अशा या ' आत्मौपम्य ' बुद्धीने नाट्यगीते लिहिल्यामुळे ती भावपूर्ण आणि अुत्कटच आहेत. ते काही व्यक्तींचे अुद्‌गार आहेत. त्यात निवेदन आहे पण ते भावनासूचन करणारे आहे, पाल्हाळिक नाही. त्या कवितांची सलग पाहणी केली तर हे सर्व विशेष सहज लक्षात यावेत इतके स्पष्ट आहेत.

' डोळे हे जुल्मी गडे ' मध्ये ती त्याच्या डोळ्यांची ' जादुगिरी ' जाणते आहे. ' खळबळ किती होय मनी ' हा अनुभव तिला आहे. पण ' आग अुगा लावू नका ' म्हणून ती त्याला ' येथ अुभे राहु नका ' असे विनवते आहे. खरे तर ते ' रोखुनि पहाणे ' तिला हवेहवेसे आहे, ही अेकाच व्यक्तीच्या अंतरंगातील अेकाच भावनेची परस्परविरोधी भासणारी पण तरीही अेकाच प्रीतिभावनेचा प्रत्यय देणारी नाट्यपूर्ण ' खळबळ ' तांब्यांनी किती थोड्या शब्दांत टिपली आहे ते बघण्यालायक आहे.

' मार्गप्रतीक्षा ' मध्ये पतीची काळजी करणारी गृहिणी रंगवली आहे. ' मजविना तई पळ न राहती ' ही तिची खात्री असल्यामुळे त्याला अुशीर झाल्यावर तिच्या मनात नाना भयद कल्पना येत आहेत. पण ' वाहि मी तुला चोळिनारळ ' अशा स्त्रीसुलभ श्रद्धेतून परमेश्वराला नवस करीत ती त्याच्यावर भार टाकते आहे. तिच्या आंतरिक अुलाघालीचे चित्र इथे दिसते.

' गुराख्याचे गाणे ' हे गीत नाट्यगीत भासले तरी ' कुवासना घालिति धिंगा तो महाल मी टाकितो ' अशा कविमनाचा प्रत्यय त्या सर्व अुद्‌गारांतून येत राहतोच. त्याबद्दल तांबे म्हणतात—

' It is a juvenile piece and has its own conceits. It is hardly a dramatic expression of the cowboy himself. The poet

speaks in the guise of the cowboy; rather than the cowboy himself.'[२०] नाटचकाव्यात कवी 'स्वतःच्या भावना कुणातरी तिऱ्हाइताचे माध्यम घेऊन रसिकापुढे अुलगडून दाखवीत असतो.'[२१] हे मान्य केले तरच गुराख्याचे गाणे हे नाटचगीत ठरू शकते. पण लेखक 'स्व' विसरू न शकल्यामुळे या भावना गुराख्याच्या वाटत नाहीत व रसभंग होतो. इथे तांबे अलिप्तही राहिले नाहीत व आत्मनिष्ठही नाहीत. आपल्या भावनांची स्वीकारलेल्या भूमिकेच्या भावनेत सरमिसळ झाल्यामुळे अुत्कटता गळली आहे. पण हे नाटचगीत वगळले तर बाकी नाटचगीतांमध्ये मात्र कवी यशस्वी ठरले आहेत.

नाटचगीतातील 'गीतकाव्य गुण' (Lyrical genius) ल. ग. जोगांना मान्य नाही. 'नाटक निवेदनातून व्यक्त व्हावे लागते. म्हणजे आख्यानकतेचा (narrative element) अंश आवश्यक असतो मग ज्याला आपण शुद्ध काव्य म्हणतो ती शुद्धता त्यात राहत नाही...... ते गीतकाव्य वाटले तरी ते गीतकाव्य नसते.'[२२] पण या नाटचनिवेदनामागेही अेक भावसमरस होणारे व्यक्तित्व असते. त्याचे भाव नाटचभावांशी संवाद साधत असतात हे वरील विवेचन पाहिले म्हणजे या आक्षेपाचे खंडन होते.

'का रे जाशी मज त्यजुनी' मध्ये 'स्वसुखा भूलून' प्रेम करणाऱ्या प्रियतमेला 'तमि गहनी' लोटणाऱ्याला अुद्देशून बोलणाऱ्या प्रियेचे अुद्गार आहेत.

'तिनी सांजा सखे मिळाल्या' मध्ये अुद्गार आहेत ते कवीचे की भूमिकेचे असा प्रश्न पडावा इतके ते अुत्कट आहेत. पण यातील प्रियकर 'मंत्रबंधना' ने तिला स्वीकारत नाही तर निसर्गाच्या साक्षीने 'तव कर करि धरिला' असे सांगतो आहे. फुलांच्या 'प्रीतिअक्षता', निर्झराचा 'मंत्रपाठ' आणि पाखरांची 'मंगलाष्टके' अशा सोहळचात दोन हृदयांचे मीलन इथे घडलेले दिसते. यातील 'वर्णनपरता'[२३] तेंडुलकरांना खटकते. पण 'संवेदनांचे घाट' निर्माण करणारे हे वर्णन आहे. अेका संकेतातून हे प्रीतिचित्र पूर्ण होत नाही म्हणून दुसरे, तिसरे अशी संकेतमालिका निर्माण होते. पण ती अेकसंधच असते. अशा मीलनाचे प्रीति-स्वप्न तांब्यांच्या हृदयात असले तरी त्या काळाच्या रीतीप्रमाणे विवाहोत्तर प्रेमच त्यांच्या वाटचाला आले होते. म्हणून हे निःसंशय नाटचगीत ठरते. इथे आत्मनिष्ठा आहे पण ती व्यक्तिसापेक्ष नाही भावनासापेक्ष आहे. वस्तुनिष्ठा आहे पण व्यक्तिनिरपेक्ष नाही. या संमिश्रतेमुळेच तांब्यांची कविता 'भावनाटचगीत' ठरते.

'हृदय सांग चोरिले' मधील तक्रारही अशीच नाटचपूर्ण आहे आणि न्याय करणारा मदननृप किंवा 'अनलधार' ओतणारा 'चंद्रमा' वसंतासारखा 'कोतवाल' अशा सुंदर सूचक विरोधाभासातून प्रियकराची प्रीतीच प्रकट झालेली आहे. इथेही आत्मपरता भासते. कारण 'नाटचगीतात इतरांच्या भावनांशीही ते

इतके समरस झालेले दिसतात की त्यात भावगीताइतकीच अुत्कटता आली आहे '[२४] असे जे गं. भा. निरंतर म्हणतात ते अगदी खरे आहे.

'बिजली जशी चमके स्वारी' हे रजपूत वीरपत्नीचे पतीच्या शौर्याविषयीचे कौतुकोद्गार आहेत व ते स्त्रीसुलभ असेच आहेत. त्याबद्दल प्रा. पंडित म्हणतात 'जिथे जिथे प्रेम, तिथे तिथे पराक्रम हे स्त्रीपुरुष संबंधातील शाश्वत तत्त्व या सर्व गीतांतून अनुस्यूत आहे...... तांब्यांनी या गीतातील पात्रांच्या भावना सहजगत्या मुखरित केल्या आहेत. त्या करताना भाषा देखील पात्रांना अनुरूप अशी सहज योजिली आहे.'[२५] ती वीरपत्नी आहे म्हणून तांब्यांच्या काव्यातील गृहिणी जशी पतीविषयी काळजी करते तशी ती करत नाही. तिच्या दृष्टीने जग ही समरभूमीच आहे. दु:खालाही हसत समोर जाण्याची तिची वृत्ती इथे दिसते. ती पतीच्या शौर्याचे दर्शन घेण्यासाठी धीराने अुभी आहे. 'दिली पाठ सेनांनी' म्हणताना 'हा !' या दु:खोद्गारापलीकडे शब्दही ती काढत नाही. पात्राबरहुकूम त्यांचे स्वभाव-दर्शन करणारी भाषा तांबे वापरतात ती अशी. इथल्या वीरपत्नीची दु:खात न डगमगणारी वृत्ती कवींच्या वृत्तीसारखीच आहे. Life is a comedy for those who think and it is tragedy for those who feel. तिची भाषा तदनुरूप भावना व्यक्त करते. स्वत:च्या हृदयापेक्षा परक्याचे हृदय जाणणे कठीण आहे.' ते तांब्यांना साधले आहे. शं. के. कानेटकरांनी सांगितलेले नाट्य-गीतांचे विशेष अशा नाट्यगीतांमध्ये सहज दिसतात— 'भावनेचा अुद्रेक, कल्पनेचा अुठाव, कलेचे कौशल्य व प्रसंगाची निवड ही जितकी अुच्च दर्जाची असतील, तितके कवीचे नाट्यगीत सुंदर व अुदात्त होते.[२६] म्हणूनच 'तांब्यांच्याइतके इतर कुणालाही या कामी यश आलेले नाही'[२७] असे म्हटले जाते.

'ये पहाटचा वर तारा' मधील समाजबंध तोडणारे प्रेम व 'प्रीतीचा वास' मधील निसर्गाच्या सान्निध्यात रंगणारे प्रेम या छटाही नाट्यपूर्णतेने रंगवल्या गेल्या आहेत. या दोन्ही गीतांना प्रसंगाचा व विशिष्ट मनोवस्थेचा ठळक संदर्भ आहे. आईबाप जरठाशी विवाह करायला निघाले असताना तिचा प्रियकर तिला सर्वस्व त्यागून प्रीतिसाम्राज्यात (पहिल्या कवितेत) नेअू बघतो आहे. त्या प्रसंगात जसे नाट्य आहे तसे त्या प्रियकराच्या भोवतालच्या परिस्थितीत दाखवलेल्या धैर्यभाव-नेतही नाट्य आहे. 'प्रीतीचा वास' मध्येही 'नीरस ते वर महाल' ही भावना कवीचीच आहे. तर 'बाहु सजिव मी अपुला अर्पिन सप्रेम गळा, अधिक काय गे सरी ?' ही साधारण प्रीतिभावना आहे. म्हणूनच हे नाट्यगीत सरस आहे. कवी 'स्वत:च्या सुखदु:खाच्या भावना तटस्थपणाची भूमिका स्वीकारून ... ... रंगवतो '[२८] ती अशी. तांबे व्यक्ती निर्माण करायच्या म्हणून काव्यात नाट्य आणत नाहीत. त्यांना त्यांच्या प्रीतिभावनेच्या ज्या छटा प्रिय वाटतात त्या रंगवताना

आवश्यक तितकेच व्यक्तिचित्रण त्यात येते. प्रीतीवर जग आधारित आहे या धारणेमुळे तांबे भावनाचित्रणासाठी व्यक्तिचित्रण करतात. Love is the highest value of life अशा अुदात्त दृष्टिकोनातून प्रेमाचे चित्रण त्यांच्या काव्यात येते. ह्या प्रीतीत अंतर्भूत असणारे शारीरिक आकर्षणही त्यांनी न भिता रंगवले आहे. इंग्रजी वाङमयाच्या परिणामामुळे अशारीर प्रेमाचा पुरस्कार केलेला नाही. म्हणूनच त्यांची कविता सामान्यांना जवळची वाटते.

' दुष्काळानंतरचा सुकाळ ', ' चौघडा झडतो ', या नाटचगीतांमधून कारुण्य-भावना परिपुष्ट झाली आहे. आनंदाच्या प्रसंगीही हे कारुण्य हृदयाला हुरहुर लावीत आहे. ' बागडती या गाई ' पहात असतानाच, ' कणसे पिकली ' ह्या आनंदात मग्न असतानाच ' खोल घावा 'ची आठवण त्या शेतकरणीला होते आहे आणि ' हाय, कशी मी तुकड्याकारण ' बइ ' माझी विकली ?' ही जाणीव अस्वस्थ करते आहे. आनंदातही या कारुण्याचा विसर तिला पडू शकत नाही.

' चौघडा झडतो ' मध्ये तो वधूवरांना पाहून कसा आनंदणार ? ' सनई ही घुमते ' ती त्याला ' निधनगीती ' वाटत आहे. पंक्तीतील वरमायींचे गाणे अैकून त्याला वाटते ' कुठे परि ती वर-माय ?' ती वरची आई, तो परमेश्वर कुठे आहे ? हे विधुराचे अुद्गार खरे. मायदेवांनी दिलेल्या टीपांमध्ये ' मुलाच्या लग्नप्रसंगी विधुराचे उद्गार ' असा अुल्लेख आहे. कदाचित आपल्या मृत मुलाच्या आठवणी भास्कररावांना येअून ते व्याकुळले असतील. अशा रीतीने स्वतःच्या दुःखाचा विचार व्यापक, चिंतनशील मनोवृत्तीने करून तांब्यांनी हे नाटचगीत रचले आहे. नाटचगीतात ' प्रसंगाच्या पोटी कवीच्या आयुष्यातले प्रसंग जेव्हा दडून बसलेले असतात, तेव्हा साध्या कथनाने सुद्धा कवी विकल होअू लागतो '[२९] हे इथे पटते. त्यामुळे भावनांची आत्मीयता आपोआपच येते.

' कुपित अंगनेप्रत ' ही रागावलेल्या प्रियतमेला दिलेली समजावणी आहे. ती रागावली तरी तिच्या प्रेमात ' तरतमभाव ' नाही अशी त्याला खात्री आहे. तर ' क्रुद्ध सुंदरीस ' मध्ये तिला समजावताना हृदयाच्या अेकरूपतेची ग्वाही दिलेली आहे.

' प्रणयवंचिताचे उद्गार ' मध्येही प्रीतीचा ' रखरखीत अुन्हाळा ' वाटचाला आलेल्या प्रियकराची विफलता साकारलेली आहे.

' हे कोण गे आई ?' हे वारा म्हणजे काय हे ठाअूक नसलेल्या शिशूचे उद्गार बालसुलभ आहेत. शिशुगीतांमधून मुलांची मनोवृत्ती प्रगट करण्यात तांबे यशस्वी ठरले आहेत. कारण इथे तांब्यांची आनंद शोधण्याची वृत्ती प्रकटते, पण तांबे सापडत नाहीत. आपल्या व्यक्तित्वाचे वा भावनेचे रंग न मिसळू देता शिशूच्या मनोरचनेनुसार त्यांनी ही शिशुगीते लिहिली आहेत.

'पन्नास वर्षांनंतर' मध्ये प्रीतिविफलतेने हताश होऊन देशांतरी जाऊन परत आलेल्या प्रवाशाला प्रेयसीची नात दिसते. आणि त्याच्या साऱ्या व्यथा, वेदना जाग्या होतात या प्रसंगाचे वर्णन आहे. पण केवळ प्रसंग न सांगता त्या अनुरोधाने त्याच्या मनात जी चलबिचल निर्माण झाली तिचे सुंदर चित्र तांब्यांनी इथे रेखाटले आहे. 'गत सूर अैकता भान न अुरले' तरी 'नच हत्या करि कवणाची, बघ दशा होय मम कशी' मध्ये प्रीतिविफलतेचे सर्वस्पर्शी कारुण्य सांगत 'रडणार कोण मजसाठी ?' अशा हताश सुरातच कविता संपते. इथे जीवनाबद्दल अुद्वेग वा प्रीतीबद्दल आकस मनात नाही पण जे वाट्याला आले त्याबद्दलचे दु:ख, दैवा-बद्दलची खंत मनात दाटून आली आहे.

'जे गेले त्याचे भूत कशाला हवे ?' म्हणत जुने विसरण्याचा प्रयत्न करता करताच जुन्या आठवणींनी, जुन्या जखमांनी घायाळलेला पांथस्थ साक्षात डोळ्यां-पुढे अुभा ठाकला आहे.

'बघुनि तया मज होय कसेंसे' मध्येही 'निष्फळ हे' ही जाणीव असूनही, 'कळे तया का ?' अशी शंका येत असूनही, हाती 'राख' येणार हे माहीत असूनही प्रेम करणाऱ्या विधवेच्या मनाचे सुंदर चित्रण आहे.

'निष्ठुर किती पुरुषांची जात' मध्ये 'डोळे लावुन' ती वाट पहात असतानाही त्याचे 'अनोळख्यापरि निघणे' तिला असह्य झालेले दिसते. प्रियकराने दुर्लक्ष केल्यामुळे दुखावलेली पण त्याला दाती तृण घ्यायला लावीनच असा प्रीतियुक्त आत्मविश्वास असलेली ग्रामीण युवती इथे साकार झाली आहे.

'पुनवेची शारद रात' मध्ये रासक्रीडेत रंगण्यास उत्सुक झालेल्या गौळणींचे कृष्णास आवाहन आहे.

'यावेळी माझ्या ये रमणा' मध्ये पतीला व समाजाला चोरून प्रियकराला भेटायला येण्याचा संकेत करणारी स्त्री आहे तर प्रीतीचे बळ लाभिल्यामुळे 'लाटांवर झुलण्यास' तयार होअून 'अविचारिपणा' वाटला तरी तो करण्यास सिद्ध होअून 'मार तार ! छळ करि ! प्रीती करि !' अशी विनवणी करून त्याच्यावर भार घालणारी धाडसी प्रेमातुर प्रिया 'घातली अेकदा अता अुडी' मध्ये आपले भाव प्रकट करताना दिसते.

'हिंदु विधवेचे मन' मध्ये मन मारून 'बहीण होइन दासी होइन' अशा रीतीने प्रीतीला वेगळी वाट फोडून देअू पाहणारी व आपल्या सहवासामुळे 'नरक' लाभेल या रूढीग्रस्त विचाराला कवटाळून पण तरीही प्रेमाखातर आपल्याहून अधिक 'श्रेयस्कर' जोड त्याला मिळो अशी अुदार इच्छा प्रकट करणारी विधवा चित्रित झालेली आहे.

'वैरिण झाली नदी' मध्ये 'काळनागिणी' नदीमुळे प्राणविसाव्याशी ताटातूट झालेली,' विरह हा शस्त्रावीणे वधी' अशा रीतीने व्याकुळ झालेली म्हणून नाविकाला 'प्राणाचे मोल' देऊन 'पार' जाण्यास सिद्ध झालेली प्रिया भेटते.

'दे, पूर्ण हृदय सुंदरी' मध्ये 'कुभावनेने विटाळता मन' प्रीती नाहीशी होईल म्हणून पूर्ण हृदय प्रीतिमय करून टाक असे सांगणारा प्रियकर आहे.

'अंगाई गीत' मध्ये 'लडिवाळा'ला समजावणारी 'बागुलबा'ची भीती दाखवणारी व 'अमंगल टळो' म्हणून प्रार्थना करणारी वत्सल माता चितारली आहे.

'तू कवण जगातील ललना' मध्ये बाह्य सौंदर्याप्रमाणे हृदयसौंदर्यामुळे प्रिय वाटणाऱ्या प्रियेचे सुंदर आल्हाददायी वर्णन करणारा प्रियकर भेटतो तर 'समज मानिनी' मध्ये 'प्रणयाचा अपमान' करू नको असे सांगणारा प्रियकर आहे. शारीरिक सौंदर्याचे दान हे प्रणयाचेच अेक अंग आहे म्हणून त्याविषयी 'कृपणपण' करणे म्हणजे 'नियतिविमुख' होणे आहे ही कवीचीच धारणा जणू त्याच्या मुखातून बाहेर पडते आहे.

'ते कांत यापुढे' मध्ये जगाची पर्वा न करता आपले ज्याच्यावर प्रेम आहे त्यांना 'काळिज देणारी' व आपण 'निष्पाप' असल्याची ग्वाही देणारी विधवा रंगवली आहे. ती जगाची पर्वा करीत नाही तरी 'दीन जनांच्या नाथा' वर विश्वास टाकते आहे. तिच्या दृढ, जगाची पर्वा न करणाऱ्या वृत्तीला थोडा विरोध करणारी, कमकुवत बनवणारी ही श्रद्धा तांब्यांच्या सश्रद्धतेमुळे आलेली असावी असे मानण्यास बराच वाव आहे.

'केवळ सुखराशी' मध्येही रमणीसौंदर्याचे चित्र हृदयात साठवून ठेवणाऱ्या प्रियकराचे अुद्‌गार आहेत. ते चित्र 'मधुर' आहे पण 'अतिपवित्र' आहे ते 'मनन' करणारा तो प्रियकर आहे. ते सौंदर्य तो केवळ डोळ्यात साठवत नाही तर हृदयात जपतो आहे. ही प्रेमकल्पना तांब्यांच्या प्रेमकल्पनांशी मिळती-जुळती अशीच आहे नाही का ?

'म्हाताऱ्या नवरदेवाची तक्रार' मध्ये सामाजिक रूढिग्रस्त दोषांवर कवींनी बोट ठेवले आहे. त्यात विनोद आहे पण तो भेदक आहे, अुपहासात्मक आहे.

'कशि लाज सोडिशी' ही 'मुरारी' बद्दलची गवळणीची तक्रारही अशीच नाट्योद्‌गारात्मक आहे.

'अवमानिता' मध्ये पतीने सोडून दिलेली 'पूर्वी रचिली पवित्रे चित्रे' बघून जगणारी, 'स्मराल कधि तरि' या आशेवर दिवस घालविणारी स्त्री रंगवली आहे. पण पतीने परत आठवण केल्यानंतर तिचे हृदय 'खळबळले' आहे. ती खळबळ तांब्यांनी इथे टिपली आहे.

'फसवणूक' मध्ये 'देवच रुसला' म्हणून प्रीतिनिराशा लाभलेली 'ती' पूर्वायुष्यातील प्रियकराला 'दुसरी मंजरी' पाहून हृदय सजविण्याचा सल्ला देत आहे. थोड्या ओळींमध्ये तिची प्रीतिनिराशा, दुसऱ्याशी विवाह होऊनही प्रियकराबद्दल वाटणारे प्रेम, त्याच्याबद्दलची काळजी या सर्व भावभावना तांबे मार्मिकतेने व्यक्त करतात.

'स्फुट ओव्या', 'माहेरची आठवण', 'माझ्या अंगणात' यामधून माहेरचे बाल्य मनात जपणाऱ्या स्त्रियांचे अुद्‌गार आहेत.

श्रीमंतीला भुलणारी ती स्त्री नाही. 'गरिबीचं' असलं तरी 'मंगलसूत्र' हेच तिचं लेणं आहे. आठवण काढणाऱ्या आईला आपले सुख सांगणारी 'मैना' इथे आहे. तर 'बहिणीच्या मनी चोळीची आशा ठेव!' म्हणणारी भावडी बहीणही इथे आहे. स्त्रीत्वाची ही मंगल रूपे रेखाटून तांब्यांनी आपल्या नाट्यगीतांना कौटुंबिकतेची, आपलेपणाची, गहिऱ्या जिव्हाळ्याची झळाळी चढविलेली आहे.

'वाटेच्या वाटसरा' मध्ये पूर्वाश्रमीच्या प्रियकराला 'भरल्या संसारात' 'किंकाळी' फोडू नको म्हणून विनवणी करणारी, प्रीतीचा 'ऋणानुबंध' 'जन्मजन्मीचा' आहे हे सांगणारी, परंतु 'या जन्मी पराधीन' अशी हतबलता व्यक्त करणारी गृहिणी दिसते. विशिष्ट प्रसंगाच्या निमित्ताने व्यक्तिचित्रण व त्यातून भावचित्रण असे नाट्याचे सर्व विशेष या काव्यात अेकवटलेले दिसतात. 'कुणि असेल ग' मधली माता ही विशिष्ट व्यक्ती म्हणून तांब्यांनी चितारलेली दिसत नाही. ते प्रत्येक मातेचं वात्सल्य आहे जे आपल्या 'मैनाराणी' साठी 'खुसुखुसू' हुरडा' खाणाऱ्या 'नदिपल्याड' च्या 'चिमण्या राव्या' चे स्वप्न रंगवते आहे.

'चरणाखालिलहाय मीच रज' मध्ये 'मी न मनुज का?' असा तत्कालाच्या दृष्टीने निर्भीड पण काळजाला भिडणारा प्रश्न विचारणाऱ्या विधवेचे व्यक्तिचित्र आहे. तिचा 'कोंडमारा' यात आहे. तर 'चुकला बाण' या कवितेत अन्यासाठी योजलेला 'चुकला बाण' लागून घायाळ झालेल्या शांत तळ्यात घुसलेल्या वाऱ्याप्रमाणे मन ढवळून गेलेल्या पांथस्थाच्या मनाचा वेध घेतला गेला आहे.

'घर राहिले दूर' मध्ये थकलेल्या पांथस्थाचे चित्र आहे. 'पथ रानि चढणीत' आहे आणि पत्नीची 'म्लान मुद्रा' सारखी आठवते आहे अशा वेळी 'माम् त्राहि जगदीश' अशी श्रद्धाच त्याला आधार देते. हा श्रद्धाळूपणा म्हणजे तांब्यांच्याच तत्त्वज्ञानाचे प्रतिबिंब आहे. इथे अडचणीत सापडलेला, प्रियेच्या आठवणीने व्याकुळलेला पांथस्थ ईश्वराची आठवण करतो आहे. वातावरण निर्मिती, त्यातून भावशोधन, प्रेमसूचन व शेवटी आस्तिक्य शरणागती अशा नाट्यमय अुकलीमधून हे नाट्यकाव्य फुलते. तांबे त्याचा थकलेपणा, अेकलेपणा व्यक्त

करतानाच त्याचे प्रियेविषयीचे प्रेम, श्रद्धा सूचित करून जातात. यामुळे नाट्याची रंगत अधिकाधिक खुलत जाते.

' ग्रीष्म ' मध्ये पतीचा ताप हरण करण्यासाठी झटणारी पत्नी आहे. वातावरणाचा दाह चित्रित करून त्यातून ग्रीष्माची ' काहिली ' तांब्यांनी रंगवली आहे. ' जिवंत वातावरण निर्मिती ' हेच या कवितेचे वैशिष्ट्य मानता येईल.

' वायो खुणव तीस ' मध्ये संसारात रमलेल्या प्रियेच्या दारी तिच्या अेका नजरेसाठी ' घोटाळणाऱ्या ' आणि ' काळीज फूल ' दाराशी टाकणाऱ्या प्रियकराचे चित्र आहे. प्रसंगातून भावचित्रण इथे केले आहे.

या सर्व नाट्यगीतांमधून नाट्याचे वेगवेगळे विशेष प्रकार साकार झालेले असले तरी त्यांचे तंत्र अेकच आहे. ही सर्व नाट्यगीते म्हणजे वेगवेगळ्या भूमिकांचे अुद्गार आहेत.

त्यातही काही प्रसंगचित्रण करतात, काही व्यक्तिचित्रण, काही वातावरण निर्मिती तर काही भावना चित्रणासाठी निर्माण झालेली दिसतात.

प्रसंगचित्रणात्मक नाट्यगीते

' तीनी सांजा सखे ... ...' मध्ये प्रेयसीला शांत रम्य संध्यासमयी प्रियकर वचन देत आहे अशा प्रसंगाचे चित्रण आहे. ' बिजली जशी ... ...' मध्ये पतीचे रणातील शौर्य त्याची स्त्री बुरुजावरून पाहत आहे त्या प्रसंगाचे चित्र आहे. ' पन्नास वर्षांनंतर ' मध्ये पांथस्थाला पन्नास वर्षांनी त्याच्या प्रेयसीची नात दिसते त्या प्रसंगाचे चित्र आहे. पण त्यात त्याच्या भावनांचे चित्रणही आहे. तर ' बिजली जशी ... ...' मध्ये प्रसंगाबरोबर व्यक्तिचित्रणही आहे.

व्यक्तिचित्रणात्मक

' हे कोण गे आई ' मधील वाऱ्याला भिणारा मुलगा, निजल्या तान्ह्यावर दृष्टी खिळवणारी आई, फेरी घालणारा फेरीवाला, ' दृष्ट लागलेली तरुणी ', घट रिकामा टाकून हरवलेली फिरकणी, दरडीवर अुभी राहिलेली बाला ही सगळी व्यक्तिचित्रणे आहेत.

वातावरणनिर्मिती

' सत्प्रीतिमार्ग ' मध्ये घनघोर पावसाचे चित्र, ' आज तो कुठे जिवाचा चोर ' मध्ये ' टवकारली पाती ', ' अुंच पुकारी मोर ', ' गोखड्यातूनी दिसे काळेभोर ' अशी वातावरणनिर्मिती साधली आहे.

भावचित्रण

अंगाईगीत गाणारी आई, ' कुणि असेल ग ' मधील माता या विशिष्ट व्यक्ती नाहीत. सगळ्यांना व्यापणारी वात्सल्यभावनाच त्यात साकारली आहे. ' राजकन्या

आणि तिची दासी ' मध्ये राजकन्येची प्रणयभावनाच त्या दासीच्या थट्टेतून साकारली आहे तर विधवागीतांमधून विधवेचे भाव साकार झाले आहेत आणि व्यक्तित्वही !

थोडक्यात तांब्यांच्या नाटचगीतांचे काटेकोर विभाजन करता येत नाही. व्यक्तिचित्रणामध्ये तांबे वर्णन इतके हुबेहूब करतात की चित्र डोळचापुढे उभे राहते.

' तीक्ष्ण लोचन अंगार पेटतात,
मिशा दाढी अुभयतां भेटतात,
अधिच त्याचे भाल ते भव्य मोठे,
वरी भस्माचे ओढले फराटे '.

(' पुंगीवाला ')

किंवा

चाफ्यापरि गोरेपण पिवळं
काकडीपरी अंग कोवळं,
मैद्यापरि लुसलुशीत सगळं,
दृष्ट पडुनि करपली.
....
....
चिमणिसारखं तोंड जाहलं
डोळचावरचं तेज चाललं
नाक अुंच वर येअु लागलं;

(दृष्ट हिला लागली !)

या व्यक्तिचित्रणातच भावचित्रणाचे सामर्थ्य आहे. पुंगीवाल्याच्या चित्रणातून भय तर तरुणीच्या चित्रातून वत्सल भावना जाणवते.

आध्यात्मिक भावनेतून साकारणारी नाटचगीते

मधुराभक्तीचे वावडे मराठी वाङमयाला नाही. संतकविपरंपरेत परमेश्वराच्या विरहाने व्याकुळ होअून संतांनी विराण्या गायल्या आहेत, तर स्वप्नात परमेश्वराशी मीलनाचे सुख भोगले असे सांगणारी जनाबाई आहे, हिंदी साहित्यातही ही परंपरा आहे, सुफी पंथातही भक्तीला प्रीती मानले आहे. पतिपत्नीभावाचे संकेत वैदिक वाङमयातही मिळतात.

' हिन्वन्ति सूरमुस्रयः स्वसारो जामयंस्पतिम् ।
महामिन्दु महीयुवः ।।

(ऋ : ९-६५-१)

' सन्त सम्प्रदाय मे यह भावना अधिक प्रचलित रही है । कबीरकी साखियों में इसी भावना को लेकर प्रेम की जिस पीडा का अभिव्यंजन हुआ है, वह अपनी अनुभूती में अद्वितीय है । सूर ने भी इस भावपद्धती का आश्रय लिया है यथा—

गोविन्द सो पति पाय कहा मन अनत लगावे
....
आनु पुरुष को नाम लै पतिव्रतहि लजावे....'[३०] (३५२)

सूरदासाने संयोग शृंगारवर्णनातून राधाकृष्णप्रेमातून याच आध्यात्मिक अनुभूतीचे चित्रण केले आहे. त्याची दाट छाया तांब्यांच्या या नाटचगीतांवर दिसते.

' रे चेटक्या ', ' आले तुझ्या रे दारी नृपा ', ' रे मानसहंसा ' हे तीनही विरहिणींचे अुद्गार कवीच्या मनाची अनंताची ओढ सूचित करणारे आहेत. ' I have always been a mystic '[३१] असे तांबे स्वतःच आपल्या पत्रव्यवहारात नमूद करून ठेवतात. तसेच तांब्यांच्या काव्यावर मायदेवांनी ज्या टीपा दिलेल्या आहेत त्यामध्येही ' इथे कवीची सान्ताकडून अनन्ताकडे दृष्टी वळली आहे असे वाटते '[३२] असा अुल्लेख आहे.

' रे चेटक्या ' मध्ये परमेश्वराचे ' खरे रूप ' न दिसलेल्या ' कोठे दडलाशी ' म्हणत ' लाज ' ' भीड ' सोडून ' वणवण ' करणाऱ्या जीवाचे चित्रण आहे तर ' आले तुझ्या रे दारी नृपा ' मध्ये—

' आम्हा फिरविशी दारोदारी, यात पुरुषार्थ काय मुरारी '

अशाच प्रकारची भावना रंगवली आहे. ' हीन दीन याचका 'ला ' अुच्छिष्टा 'चीच भक आहे. त्याला भीक हवी आहे जी या नृपाने ' ज्ञानिया जनार्दना ', ' जनिस घातली ' होती. यात दास्यभक्ती दिसते. सूरदासही असा ' दैन्य भाव ' प्रकट करताना दिसतात.

' अब के नाथ मोंहि अुघारी
मगन हो अम्बुनिधि मे कृपासिन्धु मुरारि ।'[३३]

' रे मानसहंसा ' मध्ये ' विश्वात संचार ' करून विज्ञानाने सृष्टीला दास बनवू पाहणाऱ्या मनाला ' पतिविण ' ' विश्वात कुठे सुखलेश ?' असा प्रश्न विचारणाऱ्या पत्नीरूपाने तांब्यांचा भक्तिभाव साकारलेला आहे. तिचा पतिराजा ' विश्वाचा साऱ्या राजा ' आहे. ' प्राणाचा प्राण ' आहे. परंतु त्याच्या विरहाने ' राणी ' असून ' जाहले भिकारिण ' अशी दीन बनली आहे. ' लोटली युगे ' तरी तो भेटला नाही म्हणून ती त्याला ' हात जोडोनी ' प्रार्थिते आहे. निसर्गाला दास बनविले तरी परमेश्वरी आधाराविना हा ' पसारा ' ' फुका ' आहे हेच तत्त्व कवींना इथे सांगावयाचे आहे.

'नववधू' च्या निमित्ताने तांब्यांनी आपल्या मनाची द्विधा अवस्था सांगितली आहे. तुकारामानेही परमेश्वराची ओढ आणि संसाराचा मोह यांच्या कैचीत सापडलेल्या या मनाची ओढाताण व्यक्त करताना 'कन्या सासुऱ्यासी जाये, मागे परतोनी पाहे... तैसे जाले माझ्या जीवा' याच रूपकाचा आश्रय घेतला होता.

माहेरचा 'लळा' तुटत नाही म्हणून 'सासरि निघता दाटतो गळा' अशी त्या नववधूची स्थिती झाली आहे. तर इकडे

'जीव मनीच्या मनी तळमळे
वाटे बंधन करूनि मोकळे
पळत निघावे तुजजवळ पळे'
('नववधू प्रिया मी...')

अशी 'त्या' ची ओढही मनाला व्याकुळ करते आहे.

'स्वारी कशी येईल' मध्ये त्याची प्रतीक्षा करणारी ती म्हणजे 'महाप्रस्थाना' ला सिद्ध झालेल्या कविमनाने मृत्यूचा स्वीकार करण्यापूर्वी तो कुठल्या रूपात येईल याबद्दलची कल्पना आहे.

'वैरिण झाली नदी' मध्येही 'प्राणाचे मोल', 'पैलतीरा' वरील 'प्राणविसावा', मधली 'काळनागिणी नदी' अशा प्रतीकांमुळे आध्यात्मिक ओढच तर सूचित केली नाही ना ? असा विचार करण्यास भरपूर अवसर आहे.

'कवणे मुलखा जाशी ?' या कवितेत 'भार शिरावर, अपार सागर, फुटकी नाव जराशी' मध्ये जीवाची विकलता, 'सूर्याचे कर, जललहरी' मधून संसाराची ओढ व्यक्त झाली आहे. 'साहस, न करी' यातून मनाची कातरता सूचित केली आहे. स्वतः तांबे या कवितेबद्दल म्हणतात—

'......... represents the temptations that hold the souls bound to this world.[३४] ....'

.... ह्या कविता 'faint echoes of the महाप्रस्थान'[३५] आहेत असे तांब्यांनाही वाटते.

'रतले परपुरुषासी' यामध्ये 'मधुर मुरलिसुर ओढती' तिथे 'मिराशी' असलेल्या तिचे अुद्गार आहेत. हे अुद्गार सूरदासाच्या काव्याधारे स्फुरले असावेत. 'जब रास प्रारंभ होने से पूर्व मोहन की मुरली बजती है, तब गोपिकायें अपनी समस्त गृहकार्योंका परित्याग करके, आर्यमर्यादा का अुल्लंघन करती हुअी अनेक विघ्न बाधाओं के होते हुअे भी, शीतल–मन्द–सुगंध समीर से मादकतरंग–संकुल यमुनातटपर जा पहुँचती है । सूर इस समय का वर्णन करते हुअे लिखते है—

जबहि वन मुरली स्रवण परी
कुल मरजाद वेद की आशा ने कहु नाहि डरी
....
सुत पति नेह, भवन–जन शंका, लज्जा नाहि करी ।
(सूरसागर ना. प्र. स. १६१८)

मुरली मधुर बजाई स्याम
मन हरि लियौ...............
भोजन भूषण की सुधि नाही, तन की नही संभार
गृह–गुरू–लाज सूत सौ तोरयो डरी नही व्यवहार,
(सूरसागर ना. प्र. स. १९०७)

मुरली सुनत भई सब बौरी
छुटि सब लाज गई कुल कानी.........
(सूरसागर दशमस्कंध पृ. ३३८–३९)[३१]

तांब्यांचे ' राधा झूलत माधवसंग ' हे हिन्दी गीतही सूरसागरातील रासक्रीडेवर आधारित असावे.

नाट्यातील वात्सल्य

तांब्यांच्या या सगळ्या नाट्यगीतांचा आढावा घेतल्यानंतर त्यातील वात्सल्य रसयुक्त नाट्यगीतांवरही सूरदासांच्या ' वात्सल्या ' ची छाया पडलेली ' रुणझुणु ये ' म्हणणारी माता त्यात आहे पण ते आवाहन ज्या शिशूला होते त्याचे विशिष्ट चित्र तांब्यांच्या काव्यात नाही तर ' लुटुलुटु दुडदुडणाऱ्या ' सगळ्या शैशवाचेच ते चित्र आहे. सूरदासालाही ' वात्सल्यभाव का अनूठा भावक कवी '[३७] म्हटले गेले आहे. तसेच मराठीत तांब्यांनाही म्हणता येईल. त्यांच्या काव्यात निजल्या तान्ह्यावर दृष्टी लावणारी, त्याला अंगाईगीताने जोजवणारी, ' ये रांगे, कळ लागे माझिया स्तनाला ' अशी वात्सल्याने व्याकुळलेली, वात्सल्यामुळे आत्महत्येपासून परावृत्त होणारी, अशी कितीतरी मातेच्या वत्सलतेची रूपे दिसतात. कारण स्त्रीच्या रूपसौंदर्यापेक्षा तिच्या हृदयसौंदर्याची जाणीव संतकवींप्रमाणेच तांब्यांनाही झालेली होती. शिशुगीतांमध्ये तर त्यांनी शिशूच्या हृदयाचे रंग अचूक टिपले आहेत. गंमतजंमत, गोड थट्टा, अद्‌भुत, विनोद, भीती या सगळ्या गोष्टी त्यात आहेत.

' तुझ्या गळा माझ्या गळा
गुंफू मोत्यांच्या माळा '
(' तर मग गट्टी कोणाशी ?')

या बहीणभावांच्या प्रेमळ संवादातूनच ' अता गडी फू दादाशी ' असे लटके भांडण सुरू होते आणि ' घर तर माझे तसू तसू ' इतक्या निकरावरही येते पण ' सांग

तिकडच्या स्वारीला ' अशी शेवटी मिळालेली विनोदी कलाटणी त्या भांडणालाही रम्य स्वरूप देते.

' कोण गे जोराने
मोठ्याने मोठ्याने
शीळ गे वाजवी;
पाखरा लाजवी !
... ...
पळालो तेथून कोण ये मागून ?'

('ते कोण गे आई ?')

ही वाऱ्याची भीती बालसुलभच नाही का ? तांबे ती अचूक टिपतात. लहान मुलांच्या स्वभावाचे मार्मिक निरीक्षण कवीने केले आहे, याच्या खुणा जागोजागी दिसतात '[३८] हे यावरून स्पष्ट होईल.

ठराविक मर्यादेच्या बाहेर न जाता अेका प्रसंगाच्या निमित्ताने अनेक प्रसंगांना ध्वनीने साकार करण्याचे कसब तांब्यांना साधलेले आहे.

अेका प्रसंगातून अनेक घटनांचे सूचन

' डोळे हे जुलमी गडे ' मधील मुख्य प्रसंग अेकच आहे की तो तिच्याकडे रोखून पाहत आहे, त्यामुळे तिचा गोंधळ उडतो आहे, कशिदा काढताना सुई बोचते आहे. परंतु त्याबरोबरच ' येतील त्या संधी बघुनी ' मधून ' सख्या येतील, हसतील ' हा प्रसंग हवेहवेसे वाटत असूनही त्यांच्या धाकाने हे बघणे नको ही सूचकता ह्या ध्वनीमुळे खुमारी वाढते.

' राजकन्या आणि तिची दासी ' मध्ये दासीने केलेली थट्टा हा मुख्य भाग. पण त्याबरोबरच जवाहिऱ्यावर राजकन्येचे प्रथमदर्शनी बसलेले प्रेम, त्याच्या जाण्यामुळे विरहाने झालेली तिची अवस्था, आणि शेवटी जवाहिऱ्या म्हणजेच वेष बदललेले खैरपुरेश हा समरप्रसंग असे सगळे प्रसंग साकारले आहेत. ' नृपाची लेक ' आणि ' व्यापारी ' यांचे प्रेम शक्य नसल्याचे सूचक आणि तरीही आवरता न येणारे प्रेम, आणि शेवटी खैरपूरचे कूंवरजी म्हणजेच ' ते व्यापारी ' हे कळल्यानंतर प्रेमसाफल्य, या सगळ्या प्रसंगांचे सूचन अेका प्रसंगाच्या निमित्ताने झालेले आहे.

' नदितिरी उभी ती ' मध्येही जीव देण्यास प्रवृत्त झालेली विधवा मुलांच्या ओढीने परावृत्त होते हा मुख्य प्रसंग. पण त्यातून तिच्या असह्य छळाची सूचना, ' करंटी ' म्हणून तिला लावला गेलेला बोल, पदरात मुले व निर्धनता यामुळे जगण्याविषयीचा तिचा वैताग, या सगळ्या प्रसंगांचे सूचन इथे झालेले आहे. या

सगळ्या भावभावनांच्या छटांमुळे या प्रसंगाचे अेक प्रकारचे गतिचित्र डोळ्यापुढे उभे राहते.

नाट्यगीताची सूक्ष्मता

नाट्यप्रयोग पाहणारा प्रेक्षक प्रत्यक्ष कलेचे अस्तित्व अनुभवतो. परंतु साहित्याचा रसास्वादही व्यक्तिनिष्ठ अनुभूती वाचक आपली बुद्धी, कल्पना व अनुभव यांच्या मदतीने प्रसंग डोळ्यापुढे मूर्त करून घेत असतो. म्हणजेच वाचक सूक्ष्म मानसिक परिणामकारकतेवर भर देतो तर प्रेक्षक स्थूल, समाजनिष्ठ, पार्थिव अनुभवांवर भर देत असतो. म्हणून नाट्यगीत हे सूक्ष्मतेवर, मानसिक आंदोलनांवर, भावभावनांच्या परिणामकारकतेवर भर देणारे ठरते, स्थूल अशा भूमिकांवर वा रूक्ष निवेदनावर भर देणारे नव्हे. तांब्यांनी हे ओळखले म्हणूनच त्यांचे नाट्यकाव्य हे आंतरिक भावलयींवर आधारित असते, केवळ निवेदनावर नव्हे.

'कशि काळनागिणी, वैरिण झाली नदी', या काव्याचे अुदाहरण घेअू. 'मीन', 'पाखरे' सुखी आहेत कारण कोट्यवधी लाटांची माशांना पर्वा नाही; वादळाची तमा न बाळगता पाखरे पलीकडे जाताहेत. परंतु 'ती' मात्र तीरावरच 'खिळली' आहे कारण जडबंधांमुळे या नदीला पक्ष्यामाशांप्रमाणे पार करणे तिला शक्य नाही. निवेदनामधून तिच्या मनाची असहायतेची नेमकी लय तांब्यांनी पकडली आहे. 'पैलतटी न का तृण मी झाले' कारण त्याने निदान तुडविले तरी असते. प्रीतीची ही उत्कटता नाविकाला प्राणाचे मोल द्यायलाही तयार आहे. अेकाच भावनेचे आंतरलयीसह रेखाटलेले हे सुंदर चित्र भावनेच्या सूक्ष्मतेवर भर दिल्यामुळेच वेधक वाटते. त्यातील भावना इतक्या सूक्ष्म होतात की अध्यात्माशीही नाते सांगू पाहतात. निकुंब म्हणतात तशी 'अुत्कटतेच्या क्षणाचा बिंदू ओळखणे ही भावगीत कवीची खूण त्यांना अचूक अुमगली आहे.'[३९] ह्यामुळेच त्यांचे नाट्यकाव्यही भावकाव्याइतकेच उत्कट बनले आहे.

वेधक भाषा

'नाट्यगीताची भाषा अनुरूप पण गोड लिहिणे यावर त्या गीताची उठावण होणे सर्वस्वी अवलंबून आहे.'[४०] त्या दृष्टीने तांब्यांच्या नाट्यगीतांची भाषाही मोठी वेधक आहे. पात्रांच्या स्वभावाप्रमाणे भाषेची घाटणीही बदलते. पात्रांच्या स्वभावानुसार त्यांची वागण्याची तऱ्हाही वेगवेगळी बनते आणि विचारही.

'मार्गप्रतीक्षा', मधील गृहिणी पतीच्या काळजीमुळे 'भयद कल्पना' मनात येअून कडीवर कडी चढवते, जळात गणपती बुडवते, 'वाहि मी तुला चोळीनारळ' असा देवीला नवस करते तर 'बिजली जशी··· ···' मधली रजपूत रमणी पतीच्या शौर्याचे दर्शन 'रणकंदन' चालू असताना घेते आहे.

'तिकडील तशा शब्दाने
कशी बाइ झुलती ही सैन्ये'

याचे तिला कौतुक आहे. 'स्वारी' 'विजयासह दारी' येणार असा तिला विश्वास आहे. तिची भाषा स्त्रीसुलभ आहे पण तिचे भाव रजपूत रमणीला शोभतील असेच निर्भीड आहेत.

'चरणाखालील हाय मीच रज' मधील विधवा 'मी न मनुज का ?' असा प्रश्न विचारते, लोक 'अशुभ' गणून टाळतात म्हणून कुढते, पण बंड करीत नाही. अुलट 'ते कान्त यापुढे' मधील विधवा 'कुणि काही म्हणा' म्हणून जगाची पर्वा न करता आपले प्रेम निर्भीडपणे व्यक्त करते.

'ते दूध तुझ्या त्या घटातले' मधील ते, त्या अशा सर्वनामांमधूनही तांबे वैशिष्टयपूर्णता सूचित करून जातात. 'कुणि असेल ग' मधील 'आई' ही 'मैनाराणी'साठी 'बोबडकांदा' 'चिमणारावा' येईल अशा कल्पनेत गुंग होताना, भाषा वापरते ती स्त्रीसुलभ वात्सल्याला अनुकूल अशीच. तो 'रावा' 'खुसूखुसू' हुरडा खाणारा आहे. 'नदीपल्याडच्या' राज्यातला आहे.

त्यांच्या शिशुगीतांची भाषाही बालसुलभ आहे. हावभावाला व तालाला वाव देणारी आहे.

'चिवचिव चिमणी छताऽत छताऽत
... ...

फुटेल काच
दुखेल चोच
पडेल खोऽच चोचीला चोचीला
काऽय होईल सवतीला सवतीला.'

('चिव चिव चिमणी')

लहान मुलाला भासणारे सगळे भास ते त्याच्याच शब्दात पकडतात.

'चिंचाच्या शेंड्यांना
वडांच्या दाढ्यांना
ओढोनी हालवी
कोण गे पालवी ?'

('हे कोण गे आई ?')

त्यांची ताई 'चहाटळ' दादाशी 'गडी फू' करते तर दादा तिची 'खाशी गम्मत' करतो. ही भाषा खास मुलांची आहे म्हणूनच ही नाटयगीते भाषादृष्टयाही सरस आहेत असे म्हणता येते.

या बालक्रीडा, त्यांची भाषा यातून कोणत्याही तत्त्वदर्शनाचा आव तांब्यांनी आणला नाही. त्यात बालवृत्तीचे सोलीव सार आहे. मुलांची नैसर्गिक तरल कल्पनाशक्ती, फुले, झाडे, पशुपक्षी यांच्याशी समरस होऊन त्यांच्याशी संभाषण करण्याची वृत्ती हे त्यात टिपले आहे. ' क्रीडारसं निर्विशतीव बाल्ये ' असा क्रीडा-रसाचा अुल्लेख कालिदासाने कुमारसंभवात केला आहे. मुलांच्या प्रेरणा सहज असतात, त्यांची वृत्तीही हेतुपूर्ण नसते म्हणूनच त्यातला आनंद 'ल्हादैकमयते' ला महत्त्व देणाऱ्या तांब्यांना जवळचा वाटला. या सगळ्या गोष्टींचा साकल्याने विचार केल्यानंतर तांब्यांच्या नाटचगीतांची वैशिष्टचे लक्षात घेऊन तांब्यांना नाटचगीताचे प्रवर्तक मानणे योग्य ठरते.

निष्कर्ष

(१) नाटचगीत म्हणजे समरसतेने दुसऱ्याच्या भावना आपल्या मानून रंगवणे. तांबे त्या भूमिकेत शिरतात, पण आपल्या वृत्तीशी अनुकूल अशाच भावना रंगवतात. जर तांबे मनाने निर्लेप राहिले असते तर त्यांच्या नाटचगीतातील व्यक्ती आपापल्या स्वभावानुसार वागल्या असत्या. पण अनेकदा तसे घडत नाही. पण हे त्यांच्या नाटचकाव्याचे वैशिष्टचच मानावे लागेल.

(२) व्यापक आत्मभावातून लिहिली गेलेली ही नाटचगीते संतांच्या वृत्तीशी नाते सांगतात.

(३) आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा यांच्या सुंदर समन्वयातून सुंदर नाटच-गीतांचे जनन.

(४) भावनांच्या विरोधी लयींचा आविष्कार संवादात्मक नाटचगीतांत दिसतो.

(५) निवेदनपर नाटचगीतांतूनही प्रसंगानुरोधाने भावनिर्मिती होते. सूचकतेमुळे निवेदक हेच त्या नाटचगीतांतील महत्त्वाचे पात्र बनते.

(६) वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या अुद्गारांतून त्यांचे स्वभाव, त्यानुसार त्यांच्या भावभावनांची गुंफण हे विशेष दिसतात. विशिष्ट मनोवृत्तीचे आल्हाददायी चित्रण त्यात आहे.

(७) ' आत्मौपम्य ' वृत्तीमुळे दुसऱ्या व्यक्तींच्या अुद्गारातही आत्मनिष्ठ काव्याची अुत्कटता तांब्यांनी आणली आहे.

(८) काही नाटचगीतांतून आध्यात्मिक भावना साकारल्या आहेत. त्याठिकाणी कबीर, सूरदास आदींचा तसेच मराठी संतकवींच्या दृष्टीचा परिणाम तांब्यांवर दिसतो.

(९) अेका प्रसंगाच्या निमित्ताने इतर अनेक प्रसंगाचे सूचन करून तांबे नाटचगीतांची लज्जत वाढवतात.

(१०) नाटचगीत वाचताना प्रेक्षकाप्रमाणे रसिकाची भूमिका स्थूल नसते तर सूक्ष्म भावनाकेंद्री असते हे ओळखून तांब्यांनी नाटचगीतांत भावनेवर भर दिला व भावगीतांची अुत्कटता नाटचगीताला मिळवून दिली.

(११) पात्रांच्या स्वभावानुरूप आणि प्रसंगानुरूप रसानुकूल अशा भाषेच्या योजनेमुळे नाटचगीताच्या सौंदर्यात मोलाची भर पडलेली आहे.

(१२) म्हणूनच तांबे नाटचगीताचे प्रवर्तक ठरतात.

टीपा

१. *भ. श्री. पंडित*, 'तांबे', **आधुनिक कवितेचे प्रणेते–भाग २**, नागपूर १९७२, पृ. ३८७.

२. *W. C. Devane*, ' Dramatic Lyrics ', **A Browning Handbook**, London, 1955, Page 96.

३. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २१.

४. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची नाटचगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ११०.

५. तत्रैव, पृ. १११.

६. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३७–३८.

७. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ' (तांबे यांचे गद्य लेख), **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक–तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ४४.

८. तत्रैव.

९. *W. J. Fox*, ' On Poems Chiefly Lyrical ', **Tennyson-the critical heritage**, Edited by-J. D. Jump, England 1967, P. 27.

१०. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २१.

११. *वा. रा. प्रभु*, ' नाटचगीताचा आत्मा,' **सह्याद्रि**, नोव्हेंबर १९३५, पृ. १०९५.

१२. *भ. श्री. पंडित*, 'तांब्यांची रामणीयक गीते', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १३८.

१३. *श्री. के. क्षीरसागर*, 'ॲरिस्टॉटलनंतर', **टीकाविवेक**, मुंबई १९६५; पृ. ५१–५२.

१४. 'Introduction', **Browning-Men and Women**, Edited by Paul Turner, London 1972, Page 20.

१५. *W. C. Davane*, 'Dramatic Lyrics', A **Browning Hand-book**, London 1955, Page 96.

१६. तत्रैव, पृ. २४८.

१७. 'मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २२–२३.

१८. 'न. चिं. केळकरांना पत्र'. तत्रैव, पृ. ६९.

१९. *कृ. ब. निकुंब*, 'तांबे यांची कविता', **वैखरी** (कोल्हापूर), एप्रिल-मे-जून-जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७१, पृ. ३२.

२०. 'मायदेवांना पत्र १७/९/१९१८, **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ७.

२१. *कु. पद्मा बेटावदकर*, '**आधुनिक प्रेमकविता–केशवसुत ते मर्ढेकर**', नागपूर विद्यापीठ स्वीकृत प्रबंध (अप्रकाशित), पृ. २८४.

२२. *ल. ग. जोग*, 'मराठी कवितेतील गीतकाव्यगुण', **गीतकाव्य**, संपादक– वसंत दावतर, मुंबई १९७१, पृ. ९३.

२३. *रमेश, तेंडुलकर*, '**गीतकाव्य आणि मराठी गीतकाव्ये**', तत्रैव, पृ. ७३–७४.

२४. *गं. भा. निरंतर*, 'भा. रा. तांबे', **मधुघट**, पुणे १९४७, पृ. ४२.

२५. *भ. श्री. पंडित*, तांब्यांची रामणीयक गीते', **तांबे आणि त्याचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १३५.

२६. *शं. के. कानेटकर*, 'नाट्यगीत', **काव्यविचार**, संपादक– रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ३३.

२७. तत्रैव, पृ. ३७.

२८. *वा. भा. पाठक*, 'काव्य', **टीका आणि टीकाकार**, पुणे १९७२, पृ. ३३०.

२९. *द. ल. गोखले*, 'भावगीत' **काव्यविचार**, संपादक– रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. २७.

३०. *डॉ. मुंशीराम शर्मा*, 'भावचित्रण', **सूरदास का काव्यवैभव**, कानपूर १९६५, पृ. ९२.

३१. 'मायदेवांना पत्र १/८/१९२४', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २७.

३२. *वा. गो. मायदेव*, 'टीपा', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आ. ६ वी), पृ. २९७.

३३. *डॉ. मुंशीराम शर्मा*, 'भावचित्रण', **सूरदास का काव्यवैभव**, कानपूर १९६५, पृ. ८९.

३४. 'श्री. वैद्यांना पत्र २६/२/१९२४', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९; पृ. ५०.

३५. तत्रैव, पृ. ४९.

३६. *डॉ. मुंशीराम शर्मा*, 'लीलातत्त्व', **सूरदास का काव्यवैभव**, कानपूर १९६५; पृ. १७५.

३७. तत्रैव, 'वात्सल्य', पृ. १३८.

३८. *वा. रा. ढवळे*, 'राजकवी तांबे यांची शिशुगीते', **किशोर**, जानेवारी १९७४, पृ. ४.

३९. *कृ. ब. निकुंब*, 'तांबे यांची कविता', **वैखरी** (कोल्हापूर), एप्रिल ते सप्टेंबर १९७१, पृ. ३७.

४०. *शं. के. कानेटकर*, 'नाट्यगीत' **काव्यविचार**, संपादक– रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ३४.

⊙⊙⊙

प्रकरण ४

तांब्यांची गूढगीते

तत्त्वज्ञानात्मक गूढवाद आणि कवींच्या काव्यातील गूढवाद यात अंतर असते. पण तरीही काव्यातील गूढतेची मुळे खोलवर तत्त्वज्ञानातच पोसली गेलेली असतात. तत्त्वज्ञानातील गूढवाद विश्लेषणात्मक असतो तर काव्यातील गूढवाद हा भावात्म, संश्लेषणात्म असतो.

रोमँटिक काव्यातही ' God, man and nature are pantheistically interfused '[१] या जाणिवेमुळे H. N. Fair'child सारखे टीकाकार इंग्रजी काव्यातून धर्मविषयक प्रवाहांचा शोध घेऊ पाहतात. आपल्याकडेही संतकवींच्या काव्यातून अशी दृष्टी शोधून महाराष्ट्रातील गूढवादी प्रवृत्तीचा शोध रानडे यांनी घेतलेला आहे. Mysticsim ही विशिष्ट प्रवृत्ती आहे. वेगवेगळ्या देशातील गूढवाद वेगवेगळे मानले गेले तरी त्यांची अंतःप्रवृत्ती अेकच असते. ' ...... in mystlcism there are indeed strong primal impulses working in the human soul which as such are completely by–unaffected differences of climate, of geographical position or of race.'[२]

पण तरी अनुभव घेण्याची तऱ्हा फार वेगळी असते. तांबे व पाश्चात्य कवी यांची त्याबाबत थोडीफार तुलना करणे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरेल.

' Mysticism denotes that attitude of mind which involves a direct, immediate, first hand intuitive apprehension of god. ... ... mystical experience has often been regarded as ineffable '.[3]

भारतीय गूढवाद हा परमेश्वराच्या साक्षात्काराला महत्त्व देतो तर मराठी काव्यातील गूढवाद हा इंग्रजी धर्तीने निसर्ग आणि सौंदर्यक्षण यातून ईश्वरी साक्षात्कार शोधू पाहतो. सामाजिक अैक्य, समाजहित, मानव-मानवसंबंध यातून

पुढे जाणे हे ईश्वराकडे जाण्यासारखे आहे. ही मनाची विशालता गूढवादाला जवळची होअू लागली.

'ती माझी मी त्यांचा अेकच ओघ अम्हातुनी वाहे.' अशा सामाजिक, विशालतेच्या जाणिवेत केशवसुतांना स्वर्गसमक्षतेची साक्ष पटते. कारण अुत्कट समाजहिताचे अुद्गार काढताना ते रूढ अर्थाने ईश्वराची पर्वा करीत नाहीत.

If this belief from heaven be sent,
If such be Nature's holy plan,
Have I not reason to lament
What Man has made of man.' [४]

असे म्हणणारा वर्डस्वर्थ काय किंवा ' Mind's internal heaven ' [५] मानणारा वर्डस्वर्थ काय दोन्ही अंतरातून अेकच आहेत. माणसाने माणसाचे काय केले असा विचार करायला लावणाऱ्या पवित्र निसर्गातील परमेश्वर आणि मनात दडलेला ईश्वर अेकच मानणारा हा पाश्चात्य कवी काय किंवा स्वतःकडून सामाजिकतेकडे जाअून व विश्वामध्ये स्वत्व पाहून 'मी पूजी अपुल्याला' असा दुहेरी प्रवास करणारे केशवसुत यांच्या विचारात काय फरक आहे ? स्वतःचा शोध घेता घेता अंतर्मुख होणे व जगात याच अंतःसत्त्वाचा शोध घेअून विश्वाकार होणे या दोन भिन्न प्रवृत्ती इथे अशा अेक होतात. मनामनाचे हे नाते असे विलक्षण आहे की प्राच्य पाश्चात्य हा भेदच अुरला नाही. थोडक्यात, तांब्यांच्या गूढवादाला भारतीय हे विशेषण लावताना त्या गूढवादाचा आत्माच भिन्न आहे असे आपण म्हणत नसतो तर अनुभवाची पद्धत, भारतीय परंपरेतील प्रतिमा, अुदाहरणे यातून फुलणाऱ्या, स्फुरणाऱ्या कल्पना या दृष्टीने त्यांचे भारतीयत्त्व मान्य करीत असतो. पाश्चात्य तत्त्वे अमान्य न करता तांबे प्राच्याचाही अभिमान धरतात. दोन्हींचा मेळ साधूनच कोणताही विचार व्यक्त करतात. तांब्यांच्या काव्यातील गूढ प्रवाहही असाच आहे. आत्यंतिक भक्ती हृदयी दाटून येते तेव्हा ते भारतीय संतांशी नाते सांगतात पण व्यक्ती निसर्गात, सौंदर्यात विस्तारलेली बघताना पाश्चात्य रोमँटिक कवींच्याच दृष्टीचा प्रत्यय देतात.

'वृक्षवल्ली आम्हा सोयरी वनचरे' हा अनुभव तुकारामानेही घेतला होता. परंतु त्यांची दृष्टी केवळ मोक्षावर, पारलौकिकावर खिळली होती. रोमँटिक कवी निसर्गसौंदर्यातून त्यामागील अपार शक्ती शोधतात, जीतून निसर्गाला पूर्णता लाभली आहे. पण आपल्या अपूर्णतेबद्दलची रोमँटिक कवींची खंत वेगळी आहे. तांबे निसर्गसौंदर्यातूनही ईश्वराच्या रूपाचे दर्शन घेतात, त्याच्या पूर्णत्वाबद्दल त्यांना वाटते की, त्यामागे असलेली शक्ती त्याला पूर्णत्व देते. तीच शक्ती आपल्यातही आहे ही त्यांची श्रद्धा आहे. म्हणूनच ते स्वतःला विश्वाशी अेका प्रेम-

सूत्राने बांधून घेतात तर पाश्चात्य रोमँटिक कवी आपल्या जीवनातील अपूर्णतेने व्याकुळ होतात.

चंडोलाच्या स्वर्गीय भरारीबरोबर ' Higher still and higher ' जाणारा शेली स्वत:बद्दलच्या जाणिवेने खंतावतो—

' We look before and after,
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraught; [६]

निसर्गातील गोष्टींबद्दल गूढरम्य आकर्षण, त्यांची शाश्वतता व त्याचे पूजन हा रोमँटिक कवींचा गुण असला तरी त्यातून ईश्वराचे सगुणरूपदर्शन हा खास भारतीय विशेष आहे.

' Thou wast not born for death, immortal Bird !' [७] ही कीट्सची जाणीवही त्याच जातीची आहे. कारण इथले जग where youth grows pale ...... and dies असे नश्वर आहे म्हणून तो Fade far away असे त्या ' नाइटिंगेल ' ला विनवतो आहे. तांबे वेगळे दिसतात ते इथे. निसर्ग-सान्निध्यात त्यांना अनंताचा साक्षात्कार होतो पण न्यूनगंड वाटत नाही. त्यांना तृणाच्या पात्यात जीव दिसतो, सौंदर्य दिसते. अेकमेकांतले नाते गवसते आणि त्या गूढ शक्तीचा, ईश्वराचा सगुण साक्षात्कारही होतो. तांब्यांच्या काव्यातील गूढवाद हा त्यांच्या सौंदर्यध्यासी व्यक्तित्वाचाच अेक विशेष आहे.

तृणाचे पाते
हालते डोलते वाते.
... ...
... ...

यावरि तेज कसे रसरसते,
जीवन नसातुनी थबथबते,
... ...

... ...
तुम्हापरि पवन गाइ या गाणि,
बघा हे नाते.
... ...

... ...
यातुनि कृष्ण मुरलि वाजवितो,
वामन बलीस यात दडवितो,

यातुनि नरसिंह गुरगुरतो,
....

(' तृणाचे पाते ')

तांबे हे भारतीय तत्त्वज्ञानातील ' silent enjoyment of god '[८] शी नाते सांगतात ते असे ! तांबे प्रेमालाच स्वर्गीय, दैवी शक्ती आणि विश्वामागील गूढ शक्ती मानतात. त्या प्रेमतत्त्वाशी प्रेमयोगानेच अेकरूप होअू पाहणारे तांबे रूढार्थाने केवळ mystic नाहीत तर Love mystic आहेत ते असे ! म्हणूनच ते वैषयिक प्रेमाला आध्यात्मिक प्रीतीचे पद आणू शकतात, प्रीतीरूपातच ईश्वर पाहू शकतात. गूढ प्रतीती, गूढ प्रीतीच्या सूत्राने अेकात्मतेचा प्रत्यय यामुळे तांब्यांची गूढ गीते गूढरम्य ठरतात. ती रामणीयकतेशीही (Romanticism) नाते सांगतात व रम्यत्वाशी (सौंदर्याशी) अेकरूप होअू पाहतात. कारण ' रम्यता गती ही प्रेमाची ' अशीच त्यांची धारणा आहे. तांब्यांचे प्राच्यपाश्चात्यांशी असलेले हे नातेच त्यांच्या गूढ ' रम्य ' गीतांना वेगळेपण देअून गेले आहे. या श्रद्धेमुळे, ती श्रद्धा प्राप्त करण्याच्या धडपडीमुळे, त्यातील आशावादित्वामुळे व त्यातूनच निर्माण झालेल्या ईश्वरभेटीच्या तळमळीमुळे तांब्यांच्या या काव्याला विशिष्ट वळण, विशिष्ट निष्ठा प्राप्त झाल्या आहेत. म्हणूनच पाश्चात्य रोमँटिसिझमशी नाते सांगूनही तांबे भारतीय गूढ ' रम्य ' कवी ठरतात.

' Extremest form of romantic self-expansion '[९] आणि प्राचीन मराठी संतकवींचे आत्मशोधन, आत्मपरीक्षण यांचा सुंदर समन्वय तांब्यांच्या काव्यात दिसतो. म्हणून मी त्यांना गूढ ' रम्य ' काव्याचे पहिले अुद्गाते म्हणेन.

ख्रिश्चन मिस्टिसिझम प्लॅटोनिझम आणि निओ-प्लॅटोनिझमने प्रभावित झालेला आहे म्हणून भारतीय ' pantheism ' वर dog eater and dog are one '[१०] अशी अुपरोधपूर्ण टीका केली जाते. पण Platonism and Neo-Platonism are said to have borrowed their ideas of the inner relation between God and man from the Upanisads '.[११] पण खरे तर, सर्व गूढवादाचा आत्मा अेकच आहे फरक आहे तो आविष्कारात.

India is considered to be the ancient centre of mysticism.[१२] अशा अभिमानामुळे असेही म्हटले जाते की,—

' Even Sufism and Christian mysticism have come to stay in India as the land of **universal religion** and may fit into its harmony.'[१३]

थोडक्यात universal religion मानल्या जाणाऱ्या भारतीय तत्त्वज्ञानावर पोसलेले तांबे एवढे म्हटले तरी तांब्यांचे सर्व विशेष आपोआप सांगितल्यासारखे

होईल. प्रेम करता करता प्रेम ज्यावर करायचे त्याशी तद्रूप होणे हाच मानवी धर्म तांब्यांच्या काव्याला गूढ 'रम्य' बनवून गेला आहे. या गूढरम्यतेचा शोध घेण्याआधी त्याचा अर्थ निश्चित करावा लागेल.

वाङ्मयीन गूढवाद म्हणजे काय ?

'सौंदर्य आणि सत्य यांच्या चिंतनात न कळत येऊन जाणारी अशी ती अेक भूमिका आहे.'[१४] म्हणूनच 'जुन्या गूढानुभवाचा आधार हे काव्यातील गूढगुंजनाचे अेक वैगुण्यच ठरते'[१५] अशी मते श्री. के. क्षीरसागरांनी व्यक्त केलेली आहेत. म्हणून त्यांना 'गूढगुंजनात्मक कविता आणि वेदांतपर कविता असे दोन वेगवेगळे प्रकार'[१६] मानण्याची आवश्यकता वाटते. तांबे 'काव्याची गहनता म्हणजे काही नीतिशास्त्र किंवा तत्त्वज्ञानाचे प्रदर्शन नव्हे'[१७] असे म्हणून भावसघन सत्यावर भर देतात. अ. ना. देशपांडे या गूढवादाचे वर्णन करताना भावनेवरच बोट ठेवून म्हणतात— 'विश्वांतर्गत रहस्याचे भावनात्मक आकलन.'[१८] तांबे स्वत:ला mystic म्हणवून घेतात ते याच अर्थाने. 'A craving for the infinite, a lingering look towards the great beyond'[१९] असे त्यांच्याच शब्दांत त्यांच्या काव्यातील गूढाचे विश्लेषण करता येईल. जी भावना अनिर्वचनीय आहे, जी अतर्क्य आहे तिच्याबद्दलचे मूर्तीकरण हेच तांब्यांचे गूढगुंजन. तांबे गूढ राखीत नाहीत, गौप्यगोपन करीत नाहीत, रहस्य स्फोट करतात खरे. पण तोही अनिर्वचनीय प्रेमाच्याच परिणत रूपाच्या–अनंताच्या–रहस्याचा स्फोट असल्यामुळे तांब्यांची गूढ गीते रूढ अर्थाने नव्हे, पण अनंताचा शोध घेणारी, त्या कल्पनीयालाच महत्त्वाचे स्थान देणारी म्हणून 'गूढ' गीते ठरतात. त्या प्रेमाची गतीही रम्य म्हणून त्यात गूढरम्यताही आलेली आहे.

समकालीनांचे गूढगुंजन

> 'हर्षखेद ते मावळले,
> हास्य निमाले । अश्रू पळाले,
> कंटक–शल्ये बोथटली,
> मखमालीची लव वठली'[२०]

केशवसुतांचा हा तत्त्वज्ञानकथनाचा आव तांब्यांना मान्य नाही. 'हरपलेल्या श्रेया'ची केशवसुतांची तळमळ ही गूढगुंजनात्मक आहे.

> 'त्रिखंड हिंडुनी धुंडितसे,
> न परि हरपले ते गवसे.'[२१]

पण या 'श्रेया'ची ओढ सामाजिक संदर्भातच केशवसुतांना लागली आहे. हे दिव्य भास धरता आले तर पृथ्वीला सुरलोकसाम्य घडवीन अशी त्यांची प्रतिज्ञा आहे.

'जी गूढ अप्सरागीते नभि पाझरती,
ती वहात येती खाली वाऱ्यावरती ।
अंकुनी तयांचे सूर मुके नवलाचे
या हृदयकंपने जीव काय तव नाचे ?'[२२]

गोविन्दाग्रजांना यातून अज्ञाताची ओढ लागलेली दिसते व त्याचा साक्षात्कार लहानशा पिंपळपानात झालेला दिसतो. पण त्यांच्या साक्षात्कारामागे विशिष्ट दृष्टी नाही. जीवित हे 'फसव्या पाण्यावरी पोहणे '[२३] आहे असे लगेच त्यांना भासते.

बी कवींचा पिंगा 'अद्वयरंगी रंग चढे '[२४] असा असला तरी त्याचा अुलगडा लवकर होत नाही.

दुर्बलपण पहिले गेले
क्षुद्रपणातुन मी सुटले.[२५]

अशा अज्ञेय मीमांसेपेक्षा भावनेला महत्त्व देणारे काव्य तांब्यांना अधिक श्रेष्ठ वाटते. अशा 'चिंतना 'पेक्षा भावसघनवृत्ती सत्याच्या अधिक जवळ जाणारी असते, अंतिम सौंदर्यालाही आवाहन करणारी असते.

'अपूर्णतेने पूर्ण निराशा हृदयाची होते.
अमृत मुखाशी नेता नेता विषमय हो येथे.
आनंदाच्या भारानेही दुखणारे चित्त
दु:ख बघुनि मग नवल न त्याचे तुकडे होतात.'[२६]

परंतु निसर्गसौंदर्यात गवसलेले स्वप्न आणि व्यावहारिक कठोर वास्तव यांच्या संघर्षामुळे बालकवींच्या वाटयाला ही वेदना आलेली आहे. अेकप्रकारे ही आत्म्याची काळोखी रात्रच आहे (The dark night of the soul). पण तांबे कधीही या अनंताच्या ओढीपासून दूर नाहीत. कारण ज्या प्रेमावर श्रद्धा ठेवणारी दृष्टी त्यांना लाभली आहे ते प्रेमच मुळात गूढ आहे. म्हणूनच ते म्हणतात—

' I have always been a mystic......... One mystic element has dominated all my productions - I have succeeded in delivering a very consistent message, the message of love and faith, in all their manifold Activities in life, penetrating to the deepest depths of visible life.........[२७]

म्हणूनच त्यांची कविता भावसघनतेतून दृश्य जगाच्या नामरूप पसाऱ्यापलीकडच्या अेकत्वाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करते. प्रेम हाच त्यांचा त्या सत्य, सौंदर्य, शिव या अंतिम तत्त्वापर्यंत पोचण्याचा मार्ग आहे. म्हणूनच शंकर वैद्य त्यांना 'प्रेमप्रतीतिधर्मी '[२८] (Love mystic) म्हणतात.

वाङमयकला ही परमात्म्याचे दर्शन घडवून आणणारी कला अशा रीतीने 'सौंदर्याला परब्रह्माचे स्वरूप'[२९] कल्पिणे ही पौरस्त्य मनाची विशिष्टता वा. भा. पाठक यांनी सांगितली आहे. आपल्याकडेही 'रसिकत्वीही परतत्त्व' हा विचार ज्ञानेश्वरांनीही सांगितला आहे. पण ज्ञानेश्वरांनी रसिकाचे लक्षण हे भावनात्म काव्याला अनुलक्षून हळुवार सांगितले आहे. त्यावरून परतत्त्वस्पर्श असला तरी निव्वळ तत्त्वज्ञान ही त्यांनी रसिकतेची खूण मानली नाही. तांब्यांनीही कवीचा बाणा हा 'तत्त्वज्ञानाचा बाणा' नाही असे सांगितले आहे.[३०]

'जैसे शारदीयेचेनि चंद्रकळे
माजि अमृतकण कोवळे
ते वेचिती मने मौआळे
चकोरतलगे
तेयापरि श्रोता
अनुभवावी हे कथा
अति हलुवारपण चित्ता
आणुनिया.' (ज्ञानेश्वरी अ. १)

तांब्यांची गूढगीते अशीच 'हळुवार' चित्ताने अनुभवण्याजोगीच आहेत. 'गूढगीतात जीवाचा शिवाशी हृदयसंवाद असला, तरी तो केवळ प्रार्थनेच्या किंवा संदेशाच्या स्वरूपाचा नसतो. त्यात 'शिव' म्हणजे 'परमेश्वर' ही वस्तू नसून 'स्वानुभूती' असते. आपण त्या परमेश्वरी शक्तीचे अेक अंश आहोत या भावनेमधून साधक कवी तिच्या सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक, विश्वान्तर्गत स्वरूपाशी अेकरूप होण्याच्या प्रयत्नात असतो.'[३१]

तांब्यांना मृत्यूच्या चाहुलीने या अज्ञाताचा वेध लागला नाही पण आधीच्या अनंताच्या ओढीचे रंग अधिक गडद झाले. तांबे म्हणतात, When disease and distress and debility have established their quarters in me, when like a canoe caught in a whirl of storm, my family affairs are tossed hither and thither. Is it wonder that my eye should dwell upon the distant skirts of life beyond and the great to be ?'[३२]

तांब्यांची कविता ही जीवनाबरोबर फुललेली असल्यामुळे संकटकाळी तिचे डोळे अशा रीतीने 'पैलतीरी' लागले तर खरोखर काही आश्चर्य नाही. मन त्या अज्ञाताचा वेध घेऊ लागले.

'जायचे अम्हां त्या घरी
तरि न बघु असुनि अम्हा लोचन.'
('यापरी असे जीवन')

अशा जाणिवेने त्यांनी ' महाप्रस्थाना 'ची तयारी केली. मृत्यूविषयक कल्पनांची व मृत्यूच्या जाणिवेतून निर्माण झालेली ती गीते म्हणजे सामान्य माणसाचा मृत्यूला ईश्वराचा दूत मानणाऱ्या साधकावस्थेपर्यंतचा प्रवास आहे.

तांब्यांच्या काव्यातील गूढतेचे स्वरूप

तांब्यांची प्रगाढ श्रद्धा, दृढ आशावाद आणि गूढ अनुभवाला बोलके करणारी त्यांची प्रतिभा यामुळे या गीतांना आगळेवेगळे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. अदृश्य जगाच्या सौंदर्याविषयीचे गूढ आकर्षण हा रोमँटिक वृत्तीचा, सौंदर्यवादाचा अेक विशेष आहे. तांब्यांना त्या अपरसृष्टीचे असेच आकर्षण वाटते. त्या परमेश्वराविषयीच्या प्रेमाची भूक मनीमानसी जागृत होते.

' आले तुझ्या रे दारी नृपा
घाली भिकेला करि रे कृपा !'
(' आले तुझ्या रे दारी नृपा.')

अशी आळवणी मन करू लागते. त्या विरही मनाची अवस्था प्रियकराची अुत्कंठेने वाट पाहणाऱ्या प्रेयसीसारखीच असते.

' या वेळी माझ्या ये रमणा
शान्तीची द्वाहि फिरे सजणा.'
(' या वेळी माझ्या ये रमणा ')

तांब्यांची ही प्रेमश्रद्ध वृत्ती कबीर, तुलसी, मीरा यांना जवळची आहे. मराठी संतकवींनीही विराण्या गाअून परमेश्वरप्रीती प्रकट केली आहे. मीराबाईही म्हणते—

' मैं बिरहिन बैठी जागूँ, जगत सब सोवे री आली ॥......
......तारा गिनगिन रैन बिहानी, सुख की घडी कब आवे '......[33]

इतक्या तळमळीने दिलेली हाकही त्याच्यापर्यंत पोहचत नाही, तेव्हा कविमन म्हणू लागते—

' चरणि तुझ्या मज देई रे, वास हरी... ...
... ... चिकटूनि राहिन सदा पदाला
इतुकी मम पुरवावी रे, आस परी.'
(' चरणी तुझ्या मज देई रे वास हरी ')

मीराबाईनेही अशीच आस व्यक्त केली होती.

' मन रे परसि हरि के चरण '... ...[34]

एखाद्या प्रेयसीने प्रियकराची डोळ्यात प्राण आणून वाट पाहावी आणि तो येअूच नये. मग विरही मन तळमळून त्यालाच दूषणे देअू लागते. तांबेही आपल्या परमेश्वरासाठी व्याकुळलेल्या मनाचे त्याच रूपातून चित्रण करतात.

'नादी लागुनि तुझ्या चेटक्या जारिण मी ठरले
इहपरलोका आचवले रे, तोंडघशी पडले.
सोंगाला भाळले तुझ्या रे, नेणुनि रूप खरे,
भोळि भुरळले छायेला रे, फसले प्रेमभरे.'
('रे चेटक्या')

शेवटी जीव परोपरीने त्या विश्वंभराची विनवणी करतो. 'प्राण देईन' अशी धमकीही देतो. शेवटी कळवळून विचारतो—

'प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊ ?
... ...
... ...
माउलिला तुजला प्रभुराया,
चुकलो ! लागे आर्त रडाया,
लावशील का कधी उरा या ?
कोठे तुज पाहू ?'
('प्रभु, तुज कवणेपरि ध्याऊ ?')

परमेश्वराचे लेकरू होऊन अशी साद घालतात. भक्ती, दीनवृत्ती, बालवृत्ती, विरही भाव अशा सर्व भूमिकांमधून त्या सृष्टिकर्त्याला कवीने हाक घातली आहे. त्याच्याविण जीवाची स्थिती पतिविरहित पत्नीप्रमाणे झाली आहे.

'प्रिय सखा जिव्हाळा माझा
विश्वाचा साऱ्या राजा,
अंतरले त्या पतिराजा—
त्यावीण काय संसार ?
('रे मानसहंसा !')

त्याकरिता सगळे बंध या जीवाने तोडले आहेत.

'लाज सोडिली, भीड मोडली,
परोपरी बोलणी साहिली.'
('रे चेटक्या !')

मीरेनेही असेच भावोद्गार काढले आहेत—

'लोकलाज, कुल की मरजादा, यामे अेक न राखूँगी ।'[३५]

आणि मग अेकाअेकी त्यांना वेगळा साक्षात्कार होतो. जो दूर आहे म्हणून जीव टाहो फोडत होता तोच कणाकणात व्यापलेला आहे अशी नवी जाणीव जीवाला होऊ लागते.

ठी लंघुनि जे गेले
तयांची हाक ये कानी.'
('कळा ज्या लागल्या जीवा.')

अशा हाकेने व्याकुळणारा जीव आता स्तिमित होऊन म्हणतो—

'अनंता तुझे गोल, तारे तुझे,
तुझे रूप ब्रह्मांड सारे तुझे.'
('अनंत-स्तोत्र.')

आतापर्यंत हे ज्ञान झाले नव्हते. अज्ञानामुळे जीव तळमळत होता. आता प्रत्येक क्षणात ईश्वरी साक्षात्कार कवीला भासतो आहे. कवीच्या आनंदाचे सगळे क्षण ईश्वराच्या अुपकृतीच्या जाणिवेने सुवर्णकण झाले आहेत.

'स्पर्शक्षम हे सगुण जरी क्षण
कळे न त्यांचे मोल मला पण,
घरी लोळती जसे रजःकण
तुज रे चिंता अशरण-शरणा.........
.........क्षण सुवर्णकण झाले रमणा
स्पर्शली तुझी नकळत करुणा.'
('क्षण सुवर्णकण झाले रमणा.')

आणि हा साक्षात्कार झाल्याबरोबर मरणाच्या जाणिवेने बावरणारे, व्यथित होणारे, सामान्य माणसाचे मन त्या मरणाच्या क्षणातही ईश्वरी कृपेचा आदेश शोधू लागले.

'आव्हानशृंग तव तीव्र कसे.
रे मरण, सुटे पळ, भरे पिसे.'
('आव्हानशृंग.')

मृत्यूच्या जाणिवेने असे बावरणारे मन, 'दैत्यशी छातिवर ठेली' असे महाप्रस्थानाचे ओझे वाहाणारे मन स्वतःलाच सांगू पाहते—

'मना, वृथा का भीशी मरणा ?
दार सुखाचे ते हरि-करुणा.'
('घन तमी शुक्र बघ राज्य करी.')

मृत्यू आला, तरी परमेश्वराची साथ सुटत नाही ह्या श्रद्धेने, धैर्याने जीव मृत्यूची वाट पाहू लागला आहे.

'जरि वाट तुला नच ठावी
ती अेक पाअुले प्राणा

रे धीर धरी तू पोटी,
सांगि ये जगाचा राणा.

('महाप्रस्थान.')

जगाचे नाटकगृह गजबजले असले, तरी रंग काढून निघून जाण्याची आता मनाची तयारी आहे. कारण जगरहाटी त्याच्याविनाही अशीच चालू राहणार आहे. 'जन पळभर म्हणतिल हाय, हाय!' हे वास्तव कवीला जाणवलेले आहे.

'भार शिरावर, अपार, सागर,
फुटकी नाव जराशी.'

('कवणे मुलखा जाशी ?')

असा हा प्रवास असला तरी 'हरिनामाची गाठ' घालून शिदोरी बांधल्यावर काळजी कसली ? आणि मग कृतार्थभावाने जीव त्या मरणाला सामोरा होतो—

'जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुती,
येइ अन्त्येष्टिघटि, आज झाली कृती.'

('पूर्णाहुति.')

तांब्यांच्या या सर्व कवितांमध्ये ज्ञानाने आलेली विस्मितता व अज्ञेयाची भीती प्रकट झालेली आहे. अंतिम सौंदर्याचा शोध घेत असताना अज्ञेयाच्या जाणिवेने बावरलेला कवी वस्तूवस्तूतील ऐक्याच्या जाणिवेने, मृत्यूतील सौंदर्यानुभूतीने स्तिमित झाला आहे. मृत्यूची हुरहूर ही सुद्धा आता वेदना उरली नाही, सुखद संवेदना बनली आहे. तांब्यांच्या काव्यात अकारण अस्पष्टता नाही, उलट सूचकता आहे व तांब्यांच्या काव्यातील गूढता अशी मूर्त, सूचक आणि चित्रमय आहे. कारण ते तत्त्वांचे विश्लेषण करीत बसले नाहीत तर भावात्म संकलन त्यांनी साधले आहे. त्यांना आलेले गूढानुभव सामान्यांच्या जीवनातही येणारे आहेत. 'कधी कधी असे सुवर्णक्षण आपल्या जीवनात येतातच की, तेव्हा संसाराचे दडपण आपल्या हृदयावरून नाहीसे होते, आणि जगच्चक्राची प्रचंड घरघर थांबल्यासारखी होते. त्या वेळी आपल्या खऱ्या अस्तित्वाची साक्ष आपल्याला पटते.'[३६] तांब्यांना येणारे गूढानुभव हे असे आहेत. संसाराच्या दडपणाखाली चेंगरू पाहणारे, अज्ञाताच्या चाहुलीने व्याकुळणारे सामान्य मन व अशा तऱ्हेच्या आत्मज्ञानानंतरची अवस्था असे दोन प्रवाह तांब्यांच्या गूढकाव्यात दिसतात.

अगदी साध्या दृश्यातूनही कवीला त्या अपारतेची प्रतीती येते. ते अन्तिम सौंदर्य गवसले असे वाटते तर कधी ते संपूर्ण सत्य प्रत्ययाला आल्याची, विश्वाचे गूढ कोडे उलगडल्याची खूण पटते.

'निजल्या तान्ह्यावरी माउली दृष्टि सारखी धरी
....

....

अशीच असशी त्रिभुवनजननी,
बघत झोपल्या मज का वरुनी ?

(' निजल्या तान्ह्यावरी.')

साध्या दृश्यातून कवीला विश्वाच्या अंतिम सत्याची प्रतीती येते ती अशी !

' चहुकडे तुझीच नाडी अुडे,
चहुकडे तुझेच हसणे-रडे.'

(' अुद्याची गति.')

अशी सत्याच्या गवसलेपणाची जाणीव होते. तरी इथला मोह अेकदम सुटत नाही. अैहिकतेचे मायापाश तुटणे अशक्य होते. मंगल-अमंगल, सुंदर-कुरूप या द्वैताच्या अतीत जाणे सहजासहजी जुळत नाही. मग कवी श्रद्धायुक्त अंतःकरणाने त्याच अंतिम सत्याला विश्वचालकाला शरण जातो.

' घट भरा शिगोशिग, भरा भरा !
वाहु द्या दयेचा वरुनि झरा.'

(' घट भरा शिगोशिग.')

त्यालाच सांगतो, की तूच यातून पलीकडे घेअून जा.

' नववधू प्रिया, मी बावरते;
....

मला येथला लागला लळा,
सासरि निघता दाटतो गळा,
....
....
....

अता तूच भयलाज हरी रे !
धीर देअुनी ने नवरी रे !
भरोत भरतिल नेत्र जरी रे !
कळ पळभर मात्र. खरे घर ते !'

(' नववधू प्रिया, मी ')

ही अेक सुंदर अंतःप्रतीती आहे. अेकप्रकारचे आत्मज्ञानच आहे. त्यामुळे सर्वस्व गवसले तरी त्यासाठी कवीला कोणत्याही तत्त्वज्ञानाचा आधार नको असतो. ही प्रक्रिया विश्लेषणात्मक नसते, ते सुखद भावनात्मक संश्लेषण असते. ' कसे ? व कां ?' ह्या दोन्ही प्रश्नांना मागे सोडून कला संश्लेषणबलाने अनंतात भरारी मारते आणि कल्पनीयात लीन होते. तिला घटपटांची गरज लागत नाही.'[३७]

तांब्यांच्या ह्या मताचा अर्थ तोच होतो व त्यांच्या गूढकाव्यातही ह्याच मताचा पाठपुरावा केलेला दिसतो. चित्स्वरूपाविषयीची हुरहूर, प्रकाश गवसल्याची जाणीव किंवा ' झुळकांडी ' देणारा सौंदर्यानुभव हीच तांब्यांच्या काव्यातील रम्य गूढता आहे.

मृत्यूतूनही अमरत्वाकडे

तांब्यांनी मृत्यूविषयक विचार करीत असतानाही जीवनाकडे पाठ फिरवली नाही. मृत्यू हा जीवनांत नव्हे, ते ' हरिकरुणे 'चे दार आहे असेच त्यांना वाटते. ती जीवनयज्ञातील ' पूर्णाहुती ' आहे अशीच त्यांची धारणा आहे. ते अमृतत्त्वाचे चिंतक[३८] होते असे म्हटले जाते ते याचमुळे.

' का मरणि अमरता ही न खरी ?'

(' घन तमी शुक्र बघ...')

यामागेही हीच भूमिका दिसते.

भावनेचे महत्त्व

चिंतनपर काव्याविषयी स्वत: तांबे म्हणतात—

' काव्याची गहनता म्हणजे काही नीतिशास्त्र किंवा तत्त्वज्ञानाचे प्रदर्शन नव्हे... भावाची गहनता म्हणजे... मनुष्य स्वभावाचे सम्यक ज्ञान.'[३९] ' देवाने दिलेल्या भावरूपी ' भातुक्या 'चा अव्हेर करता कामा नये '[४०] हेच त्यांचे सांगणे आहे.

केशवसुत ' हर्षखेद ते मावळले... प्रकाश गेला तिमिर हरपला ' म्हणतात ती मनाची अुन्नत स्थिती गूढ वाटते. पण तो विचार मरणाची हाक आल्यानंतर पुढच्या प्रवासाबद्दल बोलताना तांबे मांडतात तेव्हा कसा सुगम वाटतो पाहा—

' विसरे की मज मार्ग न ठावा,
अुजेड की अंधार मिळावा
स्नेह मिळेल की मिळेल दावा,
मग धीर नसे वा भीति नसे.'

(' आव्हानशृंग.')

श्रद्धेचा आधार

' हरपले श्रेया 'ची वेदना ही केशवसुतांच्या ' सर्जनाभिमुख कलावंत मनाला वेळोवेळी ग्रासणारी वेदना '[४१] होती. तर ' कोणीकडून, कोणीकडे ?' मध्ये ' दोन काळोखांच्या मधले भांबावलेपण '[४२] आहे. असे मत त्र्यं. वि. सरदेशमुख व्यक्त करतात ते खरे आहे. परंतु हे भांबावलेपण तांब्यांच्या कवितेत नाही. कारण त्यामागे अेक समर्थ श्रद्धावान, आशावादी व्यक्तित्व अुभे आहे. म्हणूनच ते सहजतेने, विलक्षण सामर्थ्याने अरूपाला रूप देअू शकतात.

शेक्सपिअर म्हणतो—

......' as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name... ...'[४३]

तांब्यांच्या कवितेबाबत हे अगदी खरे ठरते. इथला जीवाला वाटणारा मोह, पुढील अनिश्चिततेचा अंधार, आणि तरीही हे ' खरे घर ' नाही ही भावना असा सुंदर भावसंकर अगदी थोड्या शब्दांत ते साधून जातात.

' या घरी दिवे लखलखती,
तुजपुढे परी अंधार;
परि सराय ही, न मिराशी;
हे काय खरे घरदार ?'

(' महाप्रस्थान.')

भव्यता व सकलव्यापित्व

' गूढगुंजनात्मक कवितेच्या बुडाशी केवळ अेखादी वेदांतपर कल्पना नसते तर ' भव्य ' आणि ' सकलव्यापी ' असा अनुभव असतो '[४४] असे श्री. के क्षीरसागर म्हणतात. तांब्यांच्या काव्यात कल्पनेची भव्यताही आहे व भावनेचे सकल-व्यापित्वही आहे.

' जन पळभर म्हणतील हाय, हाय ! '

हा अनुभव भव्यही आहे आणि सकलव्यापीही. आपण गेल्यावर आपल्याकरता काहीही अडत नाही. हा अनुभव क्वचित पण सर्वांनाच येणारा आहे. ' निजल्या तान्ह्यावरी ' मधील अनुभवही असाच सकलव्यापी आहे. अैहिक दृश्याकडून कवीची दृष्टी सहजगत्या पारलौकिकाकडे वळली आहे. मातृवात्सल्याकडून कवी सहजतेने ईश्वरी वत्सलतेकडे वळलेले दिसतात. कधी त्या ईश्वराशी मीलन शक्य नाही म्हणून व्याकुळता व्यक्त करीत म्हणतात—

' कशि काळनागिणी वैरिण झाली नदी !
प्राण विसावा पैलतीरावरि,
अफाट वाहे मधी.'

(' वैरिण झाली नदी !')

अंतिम सत्याचा निदिध्यास व त्यामधील अडथळे यांचा हा अनुभवही तितकाच भव्य व सकलव्यापी आहे. तो अनुभव जणू काळोखातून प्रवास करणाऱ्या जीवाला मंगलमय पहाटेसारखाच भासतो.

' सोन्याची घेउनि करि झारी
ये आज पहाट, उभी दारी.'
(' सोन्याची घेउनि करि झारी.')

हे सगळे अनुभव उत्कट आहेत तितकेच सर्वांना येणारेही आहेत हेच तांब्याच्या काव्याचे विशेषत्व आहे.

सौंदर्याकडून अंतिम सत्याकडे

तांब्यांच्या गूढवादी काव्यात सौंदर्याचा शोध हाच अनेकदा शिवत्वाचा शोध बनतो. ज्या सौंदर्याने, ज्या चुटपुटत्या सत्यदर्शनाने कवी मोहित होतो, त्याच प्रकाशाचा दीप करून अवघ्या ब्रह्मांडाचा ठाव घेऊ पाहणारा हा कवी आहे. तत्त्वज्ञानाची पुटे बाजूला सारून जीवनरहस्याला सामोरे जाण्याची वृत्ती तांब्यांमध्ये आहे. संपूर्ण आत्मविसर्जन करून त्या सौंदर्याशी अेकरूप होण्याची वृत्ती ते अनेकदा प्रकट करतात.

' पूर्ण विश्वलयि अति अेकान्ती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर, कान्ती
मिळो त्यात मम, फिटुनी भ्रान्ती
ये करूं दे आत्मसमर्पण गे !'
(' मग विसर हवा तर हा क्षण गे !')

अशा सौंदर्यात लीन होत असतानाच स्वर्गीय सौंदर्य जणू कवीला गवसते व या सर्व सौंदर्यात तोच भरून उरला असल्याची साक्ष पटते.

' सूर्यचंद्र अगणित नक्षत्रे,
गिरि, सागर, तरु असंख्य पात्रे,
सजुनि नटे जो लीलामात्रे,
शिवसत्याचा ठावा.'
(' भैरव.')

श्री. के. क्षीरसागरही सौंदर्यातच आध्यात्मिकतेजवळ पोचण्याचे सामर्थ्य आहे हे सांगताना म्हणतात— ' सृष्टीतील सौंदर्याचे चिंतन करणारा सौंदर्यपूजक (romantic) कवीही आध्यात्मिक सत्याकडेच झेप घेत असतो.' [४५]

वेड लावणारे सौंदर्य निर्माण करणारा किती आनंदमय, सौंदर्यमय असेल या जाणिवेने मन त्याकडे, अंतिम विश्वात्म सत्य असणाऱ्या जगच्चालकाकडे ओढ घेते. तांबेही म्हणतात— " वास्तवाचे अवलोकन करीत असता त्यातील असत्याने डागळलेले सत्य, कुरूपतेने छिन्नविच्छिन्न झालेले सौंदर्य, अनीतीने विटाळलेली नीती बघून कवीच्या अंतःकरणाला चटके बसतात. त्याची उपजतबुद्धी त्याला अशी

साक्ष देते की, जेथे ही अपूर्णता नाही, असे काहीतरी संपूर्ण कोठे तरी असले पाहिजे. त्या पूर्णतेकडे ... ... त्याचा आत्मा धाव घेऊ लागतो." [४६] आणि म्हणून कवी म्हणतो—

'दिनोद्गमी रविमुखि घनरेषा,
पूर्णचंद्रि लांछन दे क्लेशा,
शुक्रमुखा दे तम परिवेषा;
ही न्यूने आता दूर करा.

('घट भरा शिगोशिग.')

ही सगळी द्वंद्वे मिटविण्याकरिता म्हणून कवीला परमेश्वरी कृपेला हाक द्यावी लागते.

'तू मंगल, तू सुख. गे तुजविण
भुताटकीची माया त्रिभुवन.'

('हाक.')

नभातले सुंदर रंग व त्यांची शोभा पाहून कवीला त्याशी अेकरूप होण्याची ओढ लागते. निसर्गाकडून पलीकडे पाहू शकणारे कविमन, त्या निसर्ग सौंदर्यात, जगन्नायकाच्या कलाविलासात रंगून म्हणू लागते—

'अरुण, जांभळी, सुनेरि
लखलख करि कड रुपेरि,
सायंतनि हे पाहुनि नयन भरुनि आले !
काय रम्य हे विमान
ज्यात बसुनि पुण्यवान
वरि वरि वरि अपुल्या घरि जावया निघाले !'

('अेक आकांक्षा.')

'सौंदर्यसंबंधीचे अनिवार आकर्षण आणि त्याबरोबरच ते सौंदर्य खरेखुरे प्राप्त होत नाही ... ... याबद्दलची चुटपुट हे सौंदर्यवादी कवींच्या काव्याचे रहस्य असते. या निसटत्या सौंदर्यालिंगनातून ... ... सौंदर्यवादी कवीच्या अध्यात्म-दर्शनाची वाट फुटत असते," [४७] हे या ओळींमधून पुरेपूर स्पष्ट होते.

प्रेमातून साक्षात्कार

तांब्यांनी गूढकाव्य लिहिले पण केवळ रुक्ष तत्त्वज्ञान सांगितले नाही. त्यांच्या गीतात 'आस आहे, ध्यास आहे, चिंतन आहे, मनन आहे ... ... आणि आत्मज्ञान आहे. परंतु त्यांची भूमिका तत्त्वज्ञानी दार्शनिकाची नाही, ती अेका प्रेमळ कवीची आहे.' [४८] म्हणूनच त्यांच्या गूढगीतांचे नाते प्रेममार्गी संतांशी सूर, कबीर, मीरा

किंवा नामदेव, तुकारामांशी जोडावे लागते. प्रेमातूनच त्यांना जगाच्या आदि तत्त्वाचे मर्म गवसते.

‘ अंबिका लाभताचि संगा
प्रसवे खळखळ भवगंगा
... रम्यता गति मग प्रेमाची ...’

(‘ नटेश्वराची आरती.’)

व या प्रेमश्रद्ध वृत्तीमुळेच जगातील दु:खेही त्यांना सह्य वाटू लागतात. या द्वंद्वे असणाऱ्या जगाकडे बघण्याची कवीची दृष्टीच निराळी बनते—

‘ अपूर्व सुंदर नाटक हे जग,
मांगल्याचे आगर सौभग,
कसे म्हणावे दु:खमूल मग ?’

(‘ भैरव.’)

असे ते म्हणू शकतात.

खरे तर त्यांचे सगळे काव्यच प्रेममय, आणि या विश्वाला गतिमान करणारी मूलाधार शक्ती प्रेम हीच मूळात गूढ. या प्रेमब्रह्माशी मीलन साधणाऱ्या कवितेचा अुगम ‘ कर्कश तर्कात नसून श्रद्धेत असतो ’[४९] असे राज्याध्यक्ष म्हणतात ते याचमुळे !

सत्त्वशोधासाठी आत्मविसर्जन

‘ तांब्यांच्या महाप्रस्थानविषयक कवितांपाठीमागे तांब्यांच्या आयुष्यातील काही महत्त्वाच्या घटना असल्या तरी प्रत्यक्ष कविता मात्र काही स्थूल जीवन-विषयक तत्त्वज्ञानाची सफाईदार अशी चित्रणे असे त्यांना स्वरूप येते... त्यांच्यात आत्मनिष्ठेचे प्रबळ दर्शन होत नाही,’ [५०] असे मत भीमराव कुळकर्णी व्यक्त करतात. आत्मविस्तार करून अंतिम सत्याचा शोध घेणाऱ्या तांब्यांच्या काव्यात अशी अहंसापेक्षता शोधणे चुकीचे ठरेल. ‘ महाप्रस्थान ’विषयक गीतांमध्येही आत्मनिष्ठा आहे, पण ती विश्वाशी संवाद साधू पाहणारी आहे.

‘ मेघशकल ’ पाहून कवी स्तिमित होतात पण लगेच भारावून म्हणतात—

‘ काय कधी मजसमान
पुरुषास्तव ये विमान
हे वाटुनि अुर दाटुनि हृदय भारि झाले !’

(‘ अेक आकांक्षा.’)

हृदयाचा अुमाळा रूपकांमधूनही अनेकदा प्रकटतो—

‘ विरहि विकल तळमळता साजणि
पळपळ निघते युग से जाण.’

(‘ विरहातील जीवन.’)

'जुग जुग भीर हरी भगतन की '[५१] आणि कबीराचे 'तलफे बिन बालम मोर जिया, दिन नहि चैन, रात नहि निंदिया '[५२] 'पियाबिन कीजे कौन अुपाय '[५३] किंवा ज्ञानेश्वरांचे 'भवतारकु वो कान्हा, वेगी भेटवा का ' हे अुद्‌गार आणि तांब्यांच्या तळमळीचे अुद्‌गार यांची अुत्कटतेची जात अेकच नाही का ? स्थूल चित्रणापेक्षा सूक्ष्म अवगाहनच या गूढ गीतांमध्ये जास्त आहे. हे अनुभवाचेच बोल आहेत, काल्पनिक, पारंपारिक तत्त्वज्ञानाचा बडिवार सांगणाऱ्या अशा या ओळी नाहीत. कारण रा. श्री. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, 'आपण कवी आहोत, प्रेषित नव्हे याची ओळख त्यांना पक्की होती.'[५४]

सौंदर्याच्या बाह्य दर्शनाने तृप्ती न होता सत्त्वाकडे धाव घेण्याची वृत्ती तांब्यांमध्ये ..सते. त्यांचे भावाकुल मन विषयास्वादातही अंतिम सौंदर्याची खूण शोधू लागते व सापडली नाही म्हणून अुदास होते.

'ज्योतिर्मय ही सखीची कांती
वाटे की मुरवावी स्वान्ती,
झोकांडी दे, न येचि हाती.'

('घट भरा शिगोशिग.')

बाह्य सौंदर्याने नेत्र भारावले की अंतर्गत सौंदर्य किती मनोहर असेल या कल्पनेने कवीला हुरहूर लागते. सौंदर्यदर्शनातही अंतापर्यंत जाण्याची ही वृत्ती त्यांच्या गूढ तरीही 'रम्य' (सौंदर्यप्रेमी) वृत्तीची द्योतक आहे.

'काळेभोर विशाळ केस रुळती तीच्या नितंबावरी,
तसे भाळ विशाळ गौर झळके चंद्रापरी ते तिचे,
....
वाटे साठविले कळे न किति ते सौंदर्य या अंतरी.'

('काळेभोर विशाळ केस.')

निसर्गसौंदर्यातून, त्याच्या रौद्र रूपातूनही अंतिम सत्याची ग्वाही त्यांना मिळते.

'अनुपम मधुमय अनिर्वाच्य तव वार्ता जगि वाही.'

('कलेचे हृद्‌गत.')

म्हणूनच क्षीरसागरांप्रमाणेच म्हणावेसे वाटते, 'तांबे यांच्या कवितेतील सौंदर्य-धर्मी, प्रेमधर्मी, आस्तिक्यप्रधान गूढवादामुळे तर मराठी कविता रवींद्रनाथ व अरविंद बाबू यांच्या श्रेष्ठ अनुभूतिविश्वाशी नात्याने जवळ आली होती.'[५५]

त्यांना सौंदर्य हेच अंतिम मूल्य वाटते. तांबे तर मरणालाही सुंदर बन-वितात. कारण त्यात केवळ तत्त्वज्ञान सांगणे त्यांना योग्य वाटत नाही, त्याच्या भावनात्मक आकलनाचे दर्शन ते घडवितात. 'नववधू' मधला जीव नववधूसारखा मनातल्या मनात तळमळत शेवटी प्राणसख्याला हाक देत म्हणतो,

' अता तूच भयलाज हरी रे !
धीर देउनी ने नवरी रे !'
(' नववधू प्रिया मी.')

तांब्यांची ही मधुराभक्ती भारतीयत्वाबरोबर त्यांची प्रेमश्रद्ध दृष्टीच प्रकट करते. प्रेमभावनेतूनच त्यांना अवघ्या विश्वाचे दर्शन घडते ही त्यांची अलौकिक पृथगात्मता आहे. स्पष्ट शब्दांतून गूढानुभवाला तांबे असा सहज हात घालतात. ते गूढ घालत नाहीत तर अुलगडतात. याच अर्थाने ' त्यांचे कवितात गूढगुंजन आहे असे मला वाटत नाही '[५६] असे मायदेव म्हणाले असावेत.

चैतन्यमय दृष्टी

तांबे हे कुठल्याही गोष्टीकडे चैतन्यमय डोळ्यांनी पाहतात. दुर्बलता दूर होण्याकरिता त्यांना ' रुद्रास आवाहन ' करावेसे वाटते. कारण समाजाची अशी दुर्बल, हतबल, प्रगतीसाठी खोळंबलेली स्थिती चैतन्य हाच प्राण मानणाऱ्या त्यांच्या कविमनाला बघवत नाही. समाजमनातील सजीवता बघण्यासाठी आसुसणे हा सौंदर्यवादी दृष्टीचाच अेक भाग आहे.

' जळ तडागी सडे, बुडबुडे, तडतडे
' शान्ति ही !' बापुडे बडबडति जन-किडे !
धडधडा फोड तट, रुद्र ये चहुकडे,
धगधगित अग्निमधि अुजळ भद्रा !'
(' रुद्रास आवाहन.')

रवींद्रनाथही रुद्राला दुर्बलता दूर करण्यास विनवतात हे लक्षणीय साम्य ' तटस्थां 'नी दाखविले आहे.[५७]

' क्षमा जे था क्षीण दुर्बलता हे रुद्र,
निष्ठुर जेन हते पारि तथा.'
(' रवींद्रनाथ.')

सौंदर्य व सर्वव्यापी शक्ती यांचा साक्षात्कार त्यांना ठायी ठायी होतो. तृणाच्या पात्यात त्यांना ' मखमली ' सौंदर्य दिसते त्याचप्रमाणे विश्वाला व्यापून अुरणाऱ्या शक्तीचाही साक्षात्कार होतो.

' तुम्हापरि सूर्य किरणि या न्हाणि !
तुम्हापरि वरुण पाजि या पाणि,
तुम्हापरि पवन गाइ या गाणि,
बघा हे नाते.'
(' तृणाचे पाते.')

हे नाते प्रेममय, चैतन्यमय दृष्टीला भासणारे आहे. म्हणूनच श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात, ' या कवितेत जो श्रेष्ठ गूढानुभव आहे तो सौंदर्याचा नसून सामर्थ्याचा, अेकतेचा, भीतीचा आणि स्तिमिततेचा आहे.'[५८] हे सामर्थ्य प्रेमाचे आहे. अेकच तत्त्व सृष्टीतील सर्व पदार्थांत आहे, हे आंतरिक, प्रेममय नाते गवसल्याची स्तिमितता इथे आहे. तांबे प्रेमालाच विश्वाचे मूळ मानतात. म्हणून ' साऱ्या विश्वाचे जे मूळ आहे त्या परतत्त्वशोधनार्थ किंवा त्याच्या स्पर्शनार्थ मनोभृंगाने अविरत केलेला गुंजारव म्हणजे गूढगीत होय,'[५९] हे भ. श्री. पंडितांचे विधान ग्राह्य धरले तर तांबे प्रेममय विश्वमूलशोधक, थोडक्यात ' प्रेमप्रतीतिधर्मी, प्रेमश्रद्ध कवी ' ठरतात.

म्हणूनच तांब्यांची श्रद्धा मधुराभक्तीच्या स्वरूपात प्रकटते. शं. वि. वैद्य म्हणतात, ' ती शक्ती प्रेमस्वरूप असल्यामुळे प्रेमाच्या विविध छटांशी अनुरूप अशा स्वरूपात ती त्यांना आढळली तर नवल नाही.'[६०] ' जगत हा प्रीतीचा फुलवरा ' (अुद्याची गती) ही त्यांची धारणा होती म्हणूनच मृत्यूही त्यांना ' जगत्प्रेमा'च्या रूपात भेटतो.

' मंगलाचे धाम मूर्त जगत्प्रेम बोलावीते.'

(' निरोप घेताना.')

' परमेश्वराचा साक्षात्कार अशा...... प्रेमस्वरूपात होणे व त्याचे प्रेममय, सौंदर्यमय शक्तीचा आविष्कार सर्व भूतात प्रत्ययाला येणे या भव्य सुसंगत जाणिवेने तांब्यांच्या कवितेने चिंतनाची खोली निर्माण केलीच, परंतु सबंध कवितात अेक मनोहर संगती निर्माण केली.'[६१] हे शं. वि. वैद्यांचे मत यामुळेच पटते.

म्हणूनच त्यांना परमेश्वर ' रमणा'च्या स्वरूपात जाणवतो. अुदा० ' क्षण सुवर्णकण झाले रमणा,' ' या वेळी माझ्या ये रमणा.' व्यक्तिगत प्रेमाचा अनुभव प्रेमश्रद्ध वृत्तीमुळेच सार्वलौकिक होतो. ' स्व ' चा अनुभव सर्वांचा बनतो.

' घातली अेकदा अता अुडी,
रे, बुडव लाव वा पैलथडी
....

आता कैचे मागे वळणे ?
तुजसह लाटांवरि रे झुलणे,
तुझ्यासमोरची जगणे मरणे
तू नाविक आता तूच गडी.'

(' घातली अेकदा अता अुडी.')

अमर आशावादी वृत्ती

तांबे व्यक्तिगत भावना अशी व्यापक बनवितात, हेच त्यांचे वैशिष्टच आहे. श्रद्धेमुळे आशा व आशेमुळे दुःख ही त्यांना स्वनिर्मिती वाटते. गणपतराव नणदीकरांना लिहिलेल्या अेका पत्रात तांबे म्हणतात— ' ज्यावेळी आपल्या घरात वेदनांचे सुस्कारे निघत असतात त्याचवेळी शेकडो घरात पुत्रजन्मोत्सवाचे चौघडे झडत असतात. हे आपण वैयक्तिक कोत्या दृष्टीमुळे पाहू शकत नाही......... विश्वात्म्याच्या समष्टिदृष्टीने आपणास जगाकडे पाहता आले तर सारे जग मांगल्याचे, आनंदाचे सौभग आगरच दिसेल, आणि मग... ' कळ पळे दुरी ' असेच होईल.'[६२] तांब्यांच्या या अशा ' Sorrow is thus of our making '[६३] या वृत्तीमुळेच ' तांब्यांच्या गूढवादात्मक काव्यात जगाला विटलेल्या मनाचे निराशेचे सूर क्वचितच सापडतात.'[६४] जीवनाचा त्याग करण्यापेक्षा दुःखाशी लढणे त्यांना ठाअूक होते म्हणूनच ते म्हणू शकतात... ' Our struggle, our pain is our joy in this life.'[६५] त्यांच्या प्रेमश्रद्ध वृत्तीनेच त्यांना हे धैर्य दिले आहे. कारण ' तांब्यांच्या काव्याचे ध्येय प्रेम हे होय.'... ज्याच्या आधारावर चराचर विश्वाचा गाडा फिरतो आहे, ते स्वार्थात जाळणारे... त्यास दिव्य यज्ञ करण्यास शिकवणारे... हे प्रेम होय.'[६६] हे वा. कृ. ताटके यांचे मत ग्राह्य वाटते.

या सर्व काव्यात मृत्यूच्या जाणिवेने धास्तावून ' दैत्यशी छातीवर ठेली ' (महाप्रस्थान) असे म्हणणाऱ्या कवीपासून ' पूर्णाहुती ' अशा कृतार्थतेने मृत्यूला सामोरे होणाऱ्या कवीपर्यंतचा भावनेचा विकास दिसतो. व्यावहारिक मोहात गुंतलेले मन व श्रद्धेने स्वीकार करणारे मन यातील संघर्ष, ' पुढे जाअू, वळू मागे ' अशा दोलायमान वृत्तीचे चित्र यामुळे तांब्यांची गूढवादी कविता सामान्यांनाही जवळची वाटणारी ठरते.

तांबे आणि टागोर

तांबे आणि टागोर यांच्या काव्यामधील साम्य दर्शविले जाते. तांब्यांवरचा टागोरांचा परिणामही घोषित केला जातो. पण हे साम्य केवळ ' समान भावना भिन्न हृदयात अुद्भवतील ही गोष्ट सामान्य आहे '[६७] इतकेच आहे का ?

टागोरांचा तांब्यांवर झालेला परिणाम अनेक लेखांमधून दाखविला गेला आहे. वि. रा. डोंगरे[६८] व माधवराव पटवर्धन[६९] यांनी तर साम्यस्थळांची भली मोठी यादीच दिलेली आहे, तर ' टागोरांची जीवननिष्ठा, कलाविचार व काव्यकल्पना यांचा परिणाम मात्र तांब्यांवर निश्चित झालेला आहे,'[७०] असे ठाम मत द. भि. कुळकर्णींनी व्यक्त केले आहे. तांबे टागोरांच्या कविता म्हणत असत अशी आठवण भ. श्री. पंडितांनी दिलेली आहे,[७१] तर ' गीतांजली दादांना अतिशय आवडत असे, इतकेच नव्हे तर त्यांना त्यातील पुष्कळ कविता पाठ

होत्या '[७२] असे त्यांच्या कन्येने म्हटले आहे. रवींद्रांचे अध्यात्म हे विश्वात प्रतिबिंबित झालेल्या अनंताच्या सौंदर्याशी समरस होण्यात धन्यता मानणारे, प्रेमयोगी अध्यात्म होते. तांबेही प्रेमश्रद्ध होते. टागोरांवर टेनिसन व ब्राउनिंगचा परिणाम झालेला होता[७३] आणि तांब्यांच्या नाट्यमय प्रतिभेचा पिंड त्याच दोन कवींच्या अभ्यासावर परिपुष्ट झालेला होता पण तरीही दोघांच्या दृष्टीत मूलभूत फरक आहे. टागोरांच्या ओळीओळीत त्या अनंतरूपाचा साक्षात्कार झालेल्या सिद्धकवीची भूमिका आहे, तर तांब्यांच्या काव्यात साधकाची दोलावस्था आहे. तसेच ब्राउनिंग व टेनिसन याच दोघांचा परिणाम टागोरांप्रमाणे तांब्यांवरही झाला होता, त्यामुळे काही प्रमाणात साम्य प्रतीत होणे स्वाभाविक आहे. रवींद्रनाथ वस्तुनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठच राहतात, त्यांची मनोगते वर्ण्य विषयात नाट्यात्म गीतामध्ये गुंतून पडत नाहीत. तांब्यांना साधकावस्थेतून सिद्धत्व प्राप्त करण्याकरता झगडावे लागले आहे. टागोरांची व ज्ञानेश्वरांची जात जन्मजात सिद्ध गूढवादी तत्त्वज्ञाची आहे.

मनापलीकडे जो ' चैतन्यमयी आत्मा ' आहे त्याचा जिवंत अनुभव घेण्यासाठी साधक प्रयत्न करतो तर सिद्ध आधीच त्या अवस्थेपर्यंत पोचलेला असतो. ' तुका झाला पांडुरंग ' असा आत्मज्ञानाचा विश्वास येण्याकरता तुकारामालाही आत्म्याची काळोखी रात्र पार करावी लागली आहे. ज्ञानेश्वर हे सिद्धच आहेत.

' तव देखिले जी आघवेची ।
तरि आता तुझा ठावो तूचि ।
तू कवणाचा नव्हेसि अैसाचि ।
अनादि आयता '—

('अध्याय ११– ओवी ७६ ज्ञानेश्वरी.')

हा अनुभव त्यांनी घेतलेला आहे. रवींद्रनाथांबाबतही तसेच घडते.

' He comes, comes, ever comes '[७४]

हा त्यांचा अनुभव आहे. ' I give back the keys of my door '[७५] इतक्या सहजतेने ते निःसंग होतात.

' मला येथला लागला लळा
सासरि निघता दाटतो गळा.'

(' नववधू प्रिया मी ')

ही सामान्य जीवाची घालमेल, ' कळा ज्या लागल्या जीवा ' अशा वेदना सिद्ध कवीला ठाऊक नसतात.

' The morning will surely come
the darkness will vanish'[७६]

हा रवींद्रांचा आशावाद व 'घन तमी शुक्र बघ राज्य करी' हा तांब्यांचा आशावाद, दोन्हीमागे अेकच श्रद्धा आहे.

'Do you not feel a thrill passing through the air with the notes of the far–away song floating from the other shore ?'[७७]

अशा रवींद्रांच्या अुद्‌गारांप्रमाणे—

'मधुर मुरलिसुर हलवुनि थरथर ओढिति या चरणांशी
पैलतिरावर कुंज मनोहर, माझी तेथ मिराशी.'
('रतले परपुरुषाशी.')

असा तांब्यांचाही अनुभव आहे.

रवींद्रांना लागणारी ओढ—

'My heart longs to join in thy song, but vainly struggles for a voice.'[७८]

तांब्यांना लागणाऱ्या ओढीसारखीच आहे.

'निःस्पृहतेची केवळ खाणी
कशी निघावी निर्भय वाणी ?
हीन दीन अतिमंद असा मी
गाणी माझी म्हणू कसा मी ?'
('सरस्वतीस्तोत्र.')

दोन्ही ठिकाणी आंतरिक खळबळ सारखीच असली तरी काव्यदृष्टीची जात वेगळी आहे. ज्ञानेश्वरांच्या 'ब्रह्म पाहिले' अशा अनुभवाप्रमाणे 'I saw thee standing by me.—'[७९] असा रवींद्रांचा छातीठोक साक्षात्कार आहे.

'I know that the day will come when my sight of this earth shall be lost, and life will take its leave in silence,......... yet stars will watch at night, and morning rise as before.'[८०]

रवींद्रांच्या या चिंतनात—

सूर्य तळपतिल, चंद्र झळकतिल,
तारे अपुला क्रम आचरतिल,.........
('जन पळभर म्हणतिल हाय, हाय !')

हा निसर्गनियम आहे पण 'जन पळभर म्हणतिल हाय, हाय.' अशी हळहळ नाही.

......'because I love this life, I know I shall love death as well.'[८१] ही रवींद्रांची अुपजत धारणा आहे.

तर अशी मनाची स्थिर अवस्था होण्यासाठी तांब्यांना ईश्वरी श्रद्धेला आवाहन करावे लागते. मृत्यूसाठी ' तीव्र आव्हानशृंग ' अैकू आल्यावर ' पिसे ' भरल्यागत अवस्था सहन करताना ' संगि ये जगाचा राणा ' अशा श्रद्धेच्या जोरावर बळ अेकवटावे लागते, तर ' Death, thy servant ' [८२] ही रवींद्रनाथांच्या सिद्ध मनाची अुपजत धारणा आहे.

तांबे हे तांबेच !

थोडक्यात, तांब्यांची श्रद्धा, प्रेमलयी वृत्ती, त्यांचा अढळ आशावाद, मृत्यूच्या विचाराने अुठलेले काहूर या भावना खास त्यांच्या आहेत. टागोरांच्या व पाश्चात्य रोमँटिक काव्यातले देणे काही प्रमाणात तांब्यांनी स्वीकारले असले तरी तेच त्यांच्या काव्याचे लेणे नाही. कबीर, मीरा, नामदेव, तुकाराम यांचा परिणाम असला तरी सामान्याचा सामान्य अनुभव रंगविताना लागणारी खास तद्रूपता ही तांब्यांची स्वतःचीच आहे. तांबे हे तांबेच आहेत हेच त्यांचे वैशिष्ट्य आहे.

तांबे हे रोमँटिसिझम व भारतीय तत्त्वज्ञान यांचा सुंदर संगम साधणारे पहिले गूढ ' रम्य ' वादी कवी आहेत. रोमँटिसिझममधील आत्मविस्तार व भारतीय परंपरेतील आत्मशोध दोन्ही मार्गांचे प्रेमसूत्राने बांधून सुंदर अैक्य त्यांनी निर्माण केले व त्यातून त्यांची गूढ ' रम्य ' कविता निर्माण झाली.

आत्मनिरीक्षणाने स्वतःचे दौर्बल्य ओळखून तांबे म्हणतात—

' माझे बांधुनि हातपाय कुजक्या अेका फळीला बळे
दर्यामाजि अफाट दुस्तर मला हे नाथ, का सोडिले ?'
(' गति कशी व्हावी ?')

कवीला या आत्मशोधाचाच आत्मा गवसला आणि आपण सारे अेक आहो ही जाणीव झाली.

' चहुकडे तुझीच नाडी अुडे,
चहुकडे तुझेच हसणे-रडे.'
(' अुद्याची गति.')

असे हे गूढ ' रम्य 'त्व,— रोमँटिसिझम व भारतीयत्व यांचे अेकीकरण— म्हणजेच त्यांच्या गूढ काव्याचे खरे तांबेपण आहे.

व्यक्तिप्रेमाकडून विश्वात्म प्रेमाकडे जाणारे तांबे हे निखळ प्रेमप्रतीतिधर्मी Love mystic कवी आहेत हेच खरे. त्यांच्या गीतात ' अतींद्रियवादाचे किंवा अध्यात्मवादाचे आविष्करण झालेले दिसून येत नाही.'[८३]

निष्कर्ष

(१) आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाच्या रुक्षतेपेक्षा गूढगीतांतील आकलन हे भावनात्मक स्वरूपाचे, सामान्यांना आकलनीय असते.

(२) तांबे केवळ पारंपरिक तत्त्वज्ञान, जीव शिवसंबंध सांगत नाहीत, तर सौंदर्यानुभवाची अंतःप्रतीतीच अुलगडून दाखवतात. अरूपालाही रूप देतात.

(३) सौंदर्यदर्शनाने भारावून अंतिम सौंदर्याकडे तांब्यांचे मन ओढ घेते. त्याचे दर्शन घडत नाही म्हणून ते व्याकुळतात, त्या अनंततत्त्वाची विनवणी करतात व सर्व अणुरेणूत तेच भरले आहे असा साक्षात्कार होअून आनंदित होतात.

(४) बींच्या तत्त्वचिंतनापेक्षा, जीवनाच्या कटू साक्षात्काराने निराश झालेल्या गोविंदाग्रजांच्या भावचिंतनापेक्षा, केशवसुतांच्या सामाजिक संदर्भात जाणवणाऱ्या हरपल्या श्रेयाच्या तत्त्वशोधनापेक्षा तांब्यांची गूढगीते वेगळी आहेत. ती प्रेमप्रतीतीतूनच अंतिम तत्त्वाचा शोध घेणारी आहेत.

(५) त्यांच्या काव्यातील प्रेमश्रद्ध गूढ भाव मीरा, कबीर यांच्या मधुराभक्तीशी आणि नामदेव, तुकाराम यांच्या विराण्यांशी नाते सांगणारा आहे.

(६) मरणाला हरिकरुणेचे दार कल्पिताना फार मोठ्या मानसिक संघर्षातून त्यांना जावे लागते. हा सामान्य अनुभव तांब्यांच्या प्रतिभेच्या परीसस्पर्शाने त्यांच्या काव्याला असामान्य बनवून जातो.

(७) सौंदर्य व सत्य यांच्या शोधासाठी निघणाऱ्या कविमनाला सौंदर्याच्या चुटपुटल्या दर्शनाने वेड लागणे, त्याचा ध्यास घेणे व त्याचे दर्शन अलौकिक स्वरूपात घडणे असे गूढानुभवाचे स्वरूप असते. भव्यता, सकलव्यापित्व, अकारण धूसरतेपेक्षा स्पष्टता, परतत्त्वाचे भावनात्मक आकलन अशी गूढ काव्याची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

(८) तांबे सौंदर्याकडून अंतिम सत्याला, ' जगत्प्रेम ' मूल अशा प्रेममय अनंताला सामोरे जातात. प्रेमरूपातूनच त्यांना प्रेममय ईश्वराच्या सगळ्या विश्वातील कणाकणात साक्षात्कार होतो व ते प्रेमश्रद्ध वृत्तीनेच त्या प्रेमसाक्षात्काराची पूजा बांधतात.

(९) अतीव श्रद्धेने, दृढ आशावादाच्या आधाराने, ' स्व ' ला विसर्जित करून चैतन्यमय प्रेमदृष्टीने ते अवघ्या जगाकडे पाहतात.

(१०) रवींद्रांच्या सिद्ध भूमिकेपेक्षा तांब्यांची भूमिका वेगळी आहे. अंतिम ध्येय प्राप्त करण्याकरता तांब्यांना झगडावे लागते, रवींद्रांना ती साक्षात्कारी दृष्टी अुपजतच लाभली आहे. म्हणूनच तांबे कुणाचेच पाईक ठरत नाहीत. सगळ्यांचे संस्कार पचवले तरी तांबे हे तांबेच आहेत ! ते प्रेमप्रतीतीधर्मी Love mystic कवीच आहेत हीच त्यांची गूढकाव्यातीलही पृथगात्मता आहे.

टीपा

१. *H. N. Fairchild,* ' Preliminaries ', **Religious trends in English Poetry, Volume III** (Romantic faith), New York 1961, page 18.

२. *Rudolf Otto,* ' Introduction ', ' **Mysticism East and West** ' translated by– B. L. Bracey and R. C. Payne, New York 1957, page XVI.

३. *R. D. Ranade*, Preface, ' **Mysticism in Maharashtra** ', (Indian mysticism) Poona 1933, Page 1.

४. ' Written in early Spring ' (Wordsworth), **The Golden Treasury** by ' F. T. Palgrave, New York 1954, page 313.

५. ' The inner vision (Wordsworth), Ibid, page 310.

६. ' To a skylark ' (P. B. Shelley), Ibid, page 276.

७. ' Ode to a Nightingale ' (J. Keats), Ibid, page 279-80-81.

८. *R. D. Ranade,* ' Preface ', **Mysticism in Maharashtra,** (Indian mysticism), Poona 1933, page 1.

९. *H. N. Fairchild,* ' Evaluations ', **Religious trends in English Poetry, Volume III** (Romantic faith), New York 1961, page 509.

१०. *W. R. Inge,* ' **Christian mysticism** ', London 1925, page 118.

११. *P. N. Srinivasachari,* ' **Mystics and Mysticism** ', Madras 1951, page 347.

१२. तत्रैव, पृ. ३५३.

१३. तत्रैव, पृ. ३५४.

१४. *श्री. के. क्षीरसागर,* ' गूढवाद ', **टीकाविवेक,** मुंबई १९६५, पृ. २४८.

१५. तत्रैव.

१६. तत्रैव, पृ. २४९.

१७. ' आधुनिक चिंतनपर काव्ये ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ६.

१८. *अ. ना. देशपांडे,* ' कविता आणि कवि ', **आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास** भाग २, पुणे १९७०, पृ. ३१५.

१९. ' पत्र क्र. १२,' **कविवर्य तांबे साहित्यविचार,** संपादक– रा. अ. काळेले, वा. रा. ढवळे, पुणे १९७४, पृ. १८६.

२०. ' झपूर्झा ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. १९१.

२१. ' हरपले श्रेय ', तत्रैव, पृ. १९९.

२२. *गोविन्दाग्रज,* ' हालत्या पिंपळपानास ', **वाग्वैजयंती,** पुणे १९७०, पृ. ८९.

२३. *गोविन्दाग्रज,* ' जीवितास–', तत्रैव, पृ. २५२.

२४. *बी,* ' पिंगा ', **फुलांची ओंजळ,** अमरावती १९४७, पृ. १५.

२५. तत्रैव, पृ. १८.

२६. ' जिज्ञासु ' (मधुगीते), **बालकवींची समग्र कविता, भाग १** संपादक– अे. या. निफाडकर, धुळे १९२३, पृ. ७६.

२७. ' मायदेवांना पत्र १–८–१९२४,' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २७.

२८. *शंकर वि. वैद्य,* ' प्रेमप्रतीतिधर्मी तांबे ', **नवभारत** अेप्रिल १९५९, पृ. १४.

२९. *वा. भा. पाठक,* ' सौंदर्यशास्त्र व टीकाशास्त्र यांचा संबंध ', **टीका आणि टीकाकार,** पुणे १९७२, पृ. ६९.

३०. ' आधुनिक चिंतनपर काव्ये ', **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक– वा. रा. ढवळे, रा. अ. काळेले, पुणे १९७४, पृ. १४.

३१. *भ. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची गूढ गीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. १७३.

३२. ' मायदेवांना पत्र २४–४–१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, पृ. २२.

३३. *B. Behari,* **' The Story of Mirabai ',** Gorakhpur 1937, page 51.

३४. तत्रैव, पृ. १३०.

३५. तत्रैव, पृ. ६१.

३६. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ९१.

३७. तत्रैव, पृ. ९३.

३८. *भ. श्री. पंडित*, ' अमृतत्त्वाचे चिंतक– तांबे ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, डिसेंबर १९७३, पृ. ६४.

३९. ' आधुनिक चिंतनपर काव्ये ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ६.

४०. तत्रैव, पृ. १८.

४१. *त्र्यं. वि. सरदेशमुख*,' कोसळते आभाळ,' **अंधारयात्रा**, मुंबई १९६८, पृ. १६.

४२. तत्रैव, पृ. १५.

४३. *W, Shakespeare*, ' A Mid summer Night's Dream ', **Four Comedies**, New York 1960, page 66.

४४. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' गूढवाद ', **टीकाविवेक**, मुंबई १९६५, पृ. २५०.

४५. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोचणारे वाङमय ', **वाद-संवाद**, मुंबई १९६०, पृ. ११९.

४६. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, पृ. ९७.

४७. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोचणारे वाङमय ', **वाद-संवाद**, मुंबई १९६०, पृ. १२०.

४८. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची गूढगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १७६.

४९. *मं. वि. राजाध्यक्ष*, ' प्रस्तावना ', **पाच कवी**, मुंबई १९५६, पृ. ३१.

५०. *भीमराव कुळकर्णी*, ' कविवर्य तांबे यांची कविता ', **वाङमयीन रसास्वाद**, पुणे १९६५, पृ. १२८.

५१. *B. Behari;* ' **The Story of Mirabai** ', Gorakhapur 1937, page 102.

५२. *भ. श्री. पंडित*, ' **कबीरवचनावली** ', नागपूर १९६१, पृ. २०८.

५३. तत्रैव, पृ. २८६.

५४. *रा. श्री. जोग*, ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, पुणे १९६३, पृ. २८.

५५. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' नवकाव्य : सौंदर्यवादाची प्रतिक्रिया ', **टीकाविवेक**, मुंबई १९६५, पृ. ४०६.

५६. *वा. गो. मायदेव*, ' परिशिष्ट ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, पुणे १९६३, पृ. ३३०.

५७. ' तटस्थाचे तरंग ', **सुषमा** मार्च १९५६, पृ. ४९.

५८. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' तिसरा नेत्र : गूढवाद ', **टीकाविवेक**, मुंबई १९६५, पृ. ४४८.

५९. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची गूढगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १७३.

६०. *शं. वि. वैद्य*, ' प्रेमप्रतीतिधर्मी कवी तांबे ', **नवभारत** अेप्रिल १९५९, पृ. ११.

६१. तत्रैव.

६२. *भा. रा. तांबे*, ' नणदीकरांना पत्र ३१/१/३५ ', **सह्याद्री** फेब्रुवारी १९४२, पृ. ११५.

६३. ' मायदेवांना पत्र १ / ११ / १९२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १४.

६४. *श्री. रा. पारसनीस*, ' तांबे आणि त्यांची कविता, **काव्य चर्चा**, संग्राहक– भिडे, आपटे, पुणे शके १८४७, पृ. ४२९.

६५. ' मायदेवांना पत्र २४ /४ /२२– despatched ३ /५/२२ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १८.

६६. *वा. कृ. ताटके*, ' कवि तांब्यांचा सुवर्णसंदेश ', **मनोरंजन** जुलै १९३१, पृ. १२.

६७. ' मायदेवांना पत्र २ /९ /२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्र-व्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १२.

६८. *वि. रा. डोंगरे*, ' तांबे व टागोर ', **प्रतिमा** ७ डिसेंबर १९३४, पृ. २२.

६९. *माधवराव पटवर्धन*, ' टीपा ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक– मा. त्रि. पटवर्धन, पुणे १९३५, पृ. २०५ ते २१८.

७०. *द. भि. कुळकर्णी*, ' राजकवी तांबे ' **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. ४७.

७१. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांचे मार्गदर्शन ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ३९.

७२. *शांता तांबे*, ' मरणात खरोखर जग जगते.' **मनोहर** अेप्रिल १९४८, पृ. २६.

७३. *सुनील सुभेदार,* ' गीतकवी टागोर ', **तरुण भारत** दैनिक, (नागपूर) १३/५/७३, पृ. ११.

७४. *R. Tagore,* ' Gitanjali ' (Song offerings), London 1915, No. 45, page 36.

७५. तत्रैव, No. 93, page 85.

७६. तत्रैव, No. 19, page 16.

७७. तत्रैव, No. 21, page 17.

७८. तत्रैव, No. 3, page 3.

७९. तत्रैव, No. 48, page 41.

८०. तत्रैव, No. 92, page 85.

८१. *R. Tagore,* **'Gitanjali'** (Song offerings), London 1915, No. 95, page 87.

८२. तत्रैव, No. 86, page 79.

८३. *रा. शं. वाळिंबे,* ' महाराष्ट्रातील स्वच्छंदवाद ', **साहित्यातील संप्रदाय,** पुणे १९६६, पृ. २३१.

⊙⊙⊙

प्रकरण ५

तांब्यांच्या काव्यातील सामाजिक व राष्ट्रीय भावना

आपल्याकडे राष्ट्रीय कवितेची सुरुवात स्वातंत्र्य काळापासून झाली. परंतु त्यावेळच्या महादेवशास्त्री कोल्हटकर काय किंवा चंद्रशेखर काय, त्यांच्या ' स्वदेश-प्रीती 'त खरा अुमाळा नाही. कारण ती भावना केवळ अनुवादातून स्फूर्त झालेली आहे, अंतरीची खरी ओढ त्यात नाही. त्या दृष्टीने म. मो. कुंटे यांनी ' राजा शिवाजी ' हे राष्ट्रपुरुषाचे केलेले गुणगान अधिक अुमाळचाचे ठरते. पण शिवाजीला अवतारी पुरुष मानणारी त्यांची दृष्टी व गुणगानात दिसणारी तिची छाया यावरून त्यांची भावनाही तितकीशी राष्ट्रोद्धारी वा समाजोद्धारी नसावी. न्या. रानडे, टिळक, आगरकर आदींच्या लेखातील जाज्वल्य राष्ट्रभक्तीमुळे भारून जाअून केशवसुतादिकांना स्वातंत्र्याची जाणीव होअू लागली होती. दुष्ट रूढींचा नायनाट, चांगल्या तत्त्वांचे मंडन, केशवसुतांनी प्रथम केले; तर टिळकांची राष्ट्रीय भावना ख्रिस्ती तत्त्वांखाली, धर्माच्या अतिरेकी अभिमानाखाली दडपली जाते.

> ' प्रियकर हिंदिस्तान, अमुचा प्रियकर हिंदिस्तान
> हा अलंकार हो भूगोलाचा यास नसे अुपमान '[1]......

विनायक कवींनी तर राष्ट्राभिमान हा आपल्या काव्याचा कणा मानला. तेजाचा वारसा जपणे व आविष्कृत करणे त्यांच्या काव्याने प्रथम करून दाखविले. म्हणूनच माडखोलकर म्हणतात— ' मऱ्हाठी-राष्ट्रांच्या अत्युग्र वीरवृत्तींचे तेज केशवसुत विनायकांच्या कवितेत चमकते.'[2] त्यानंतर २० व्या शतकातील बहुतेक राष्ट्रीय गीतांत जन्मभूमीबद्दल आदर दिसतो. महात्मा गांधींच्या निरनिराळ्या चळवळी, ब्रिटिशांच्या अस्ताची जाणीव, अशा राष्ट्रीय जाणिवेतूनच समाजाच्या प्रगतीला रोखणाऱ्या रूढींचा निषेध जन्माला आला. लोकहितवादी, आगरकर आदींचे सामाजिक विषमतेवरील, दंभांवरील विचारांचा, जहाल मतांचा परिणाम आणि सामाजिक अेकतेचे स्वप्न अशा जाणिवेतूनच केशवसुतांची कविता जन्माला आली. पण केशवसुतांची दोन मने दोन समांतर प्रवाह धरून त्यांच्या काव्यातून

वहात असलेले दिसतात. 'अपुल्यामध्ये विश्व' पाहू शकणारे केशवसुत 'मी पूजी अपुल्याला' असे आत्मनिष्ठच आहेत. सामाजिक रूढींच्या दडपशाहीने पेटून रूढींवर प्रहार करताना 'देवदानवा नरे निर्मिले' हे मत 'कवळू' पाहणारे केशवसुत व्यक्तिजीवनातील निराशेच्या अंधकारात देवाजीच्याच पायी माथा ठेवताना दिसतात.[3] सामाजिक विषमतेमुळे अन्यायामुळे अुरात अुठलेले वादळ शब्दांकित करताना मात्र, द. भि. कुळकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे 'समाजाचे सुखदुःख समाजाच्या पातळीवर जाअून केशवसुतांनी कधीही व्यक्त केले नाही.[4] हे खरे मानले तरी केशवसुतांनी सामाजिकता हेच ध्येय मानले नाही असे म्हणता येत नाही. 'स्वर्भूसंग' ही तर त्यांची आवडती कल्पना होती. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य बनवीन ही त्यांची प्रतिज्ञा आहे. राष्ट्रीय व सामाजिकतेची पहिली जाणीव केशवसुतांनी दर्शविली व तिचाच प्रवाह पुढे धारावाही बनला. तांब्यांच्या कविता राष्ट्रीय व सामाजिक भावनेपासून अलिप्त नाहीत परंतु तांब्यांनी या भावनांकडे प्रेमाचीच रूपे म्हणून पाहिले. त्यांना वगळले नाही पण पहिले स्थानही दिले नाही. बालकवी, गोविंदाग्रज या समाजापासून दूर, अेकाकी राहिले तर तांब्यांनी प्रेमभावनेच्या छटा म्हणून प्रेमश्रद्ध दृष्टीने त्याकडे पाहिले. म्हणूनच त्यांचे विचार बालकवी, गडकरी यांच्यासारखे संचितहीन नाहीत, त्याखाली विशिष्ट तत्त्वज्ञानाची, प्रेम हा जगाचा कंद मानणाऱ्या प्रेमयोगी मनाच्या धारणेची पक्की बैठक आहे. म्हणूनच सामाजिक रूढीकडे ते केवळ दुष्ट रूढी म्हणून पाहत नाहीत तर नैसर्गिक भावनांच्या आड येणारा अेक अडथळा म्हणून पाहतात. राष्ट्रीय भावनांचे अनुकरण त्यांनी केले नाही, कुणाचे अनुयायित्व स्वीकारले नाही तर जे अुत्कटतेने भावले तेच रंगवले ही त्यांची त्यामागे भूमिका आहे.

राष्ट्रीय व सामाजिक भावना 'बी', कवींच्या काव्यात गोविंदाग्रज, बालकवीपेक्षा अधिक प्रमाणात दिसते. सामाजिक विषमता, अन्याय यामुळे राष्ट्रीय अेकतेलाच बाध येत असतो. बी कवींचे त्याविषयीचे विचार स्वदेशगौरवाच्या भावनेतूनच निर्माण झाले आहेत. ते म्हणतात—

'ठेवू कृत्रिम भेद कायम, कुणा अस्पृश्य मानू जरी
स्वातंत्र्यास अपात्र आपण ठरू घेअुनि पापा शिरी
ते स्वातंत्र्य खरे न फक्त अपुली जे तोडिते बंधने
अन्यांच्या पदशृंखलास बघते निष्कंप अैशा मने.'[5]

तांबे या सर्व भेदाभेदांकडे, राष्ट्रीयतेकडे वेगळी, स्वतंत्र दृष्टी टाकीत नाहीत. अुत्कट व चिरंतन अशाच भावनेकडे दृष्टी ठेवून काव्य लिहिल्यामुळे त्यांच्या काव्यातील राष्ट्रीय व सामाजिक भावही प्रचारकी बनला नाही, त्यात अुपदेशकाचा आवही नाही. भावनांच्या चित्रणातूनच ते या राष्ट्रीय व सामाजिक भावनांची विविध अंगे दर्शवितात.

प्रचलित विषय म्हणून रंगविले नाहीत.

तांब्यांचे काव्य हे वेळोवेळीचे भावतरंग आहेत. अुत्कटतेने जे जे वाटले ते ते त्यांनी काव्यात अुतरविले. त्यांचे म्हणणे फक्त इतकेच की, 'लोकांना काय वाटेल, काय आवडेल याकडे लक्ष देअून काव्यनिर्मिती करू नये. आपणास जे काय वाटते व पटते त्यावरच आपण लिहिले पाहिजे .... लोक म्हणतील देशात काय चालले आहे व हे कवी 'रडगाणेच' आळवीत बसले आहेत ! म्हणोत बिचारे ! परंतु आपण मात्र आपणांस जे वाटेल व पटेल व जे लिहिण्यास खरी स्फूर्ती होईल तेच लिहावे. केवळ प्रचलित विषयाच्या झगमगीला व चकमकीला भुलू नये.'[६] राष्ट्रीयता ही भावना केवळ प्रचलित नाही. ती स्थलकालसापेक्ष असली तरी चिरंतन भावना आहे. म्हणूनच तांब्यांच्या काव्यात ती कमी प्रमाणात का असेना पण दिसते. कारण 'चलनी मतांना बळी पडण्याची सक्ती त्यांनी आपल्या कवितेवर कधी केली नाही.'[७] तांब्यांना जाणवलेली राष्ट्रीयता अंत:प्रेममूलक आहे. ती साधारणीभूत भावना आहे. केवळ विशिष्ट राजकीय मतप्रणालीसाठी त्यांनी कुठेही आपल्या काव्याला राबविले नाही. पण तरी महात्मा गांधींच्या तत्त्वावरील त्यांची श्रद्धा त्यांनी आपल्या कवितेत प्रकटवली आहे. 'असहकारिता' आदी चळवळींचा अुल्लेखही त्यात आहे. त्यामुळे 'गेल्या २०–२५ वर्षांत महाराष्ट्रात ज्या राजकीय चळवळी झाल्या त्यांचा संसर्ग किंवा अुपसर्ग तांबे यांच्या कवितेला पोचलेला दिसत नाही,'[८] हे मत कसे पटावे ?

विनायकाप्रमाणे राष्ट्रीय कवितेतून लोकांना कार्यप्रवृत्त करण्याचा हेतू मनात ठेवून तांब्यांचे काव्य निर्माण होत नाही. ते तांब्यांच्या काव्यदृष्टीशी आणि त्यांच्या व्यक्तित्वाशी प्रामाणिक राहिले आहे.

संस्थानी बंध

तांब्यांची सारी हयात संस्थानी वातावरणात गेली. अनेकदा ते बंध त्यांना असह्य वाटले असले तरी ते तोडण्याची त्यांच्या मनाची तयारी नव्हती. 'How often my friends have advised me to throw off the bonds of service and to move in a better world utilising the powers it has pleased Heaven to grant unto me. But alas ! I have not had the courage to do so.'

'परवशतेच्या बिडचा रुप्याच्या' न बांधता 'निज हृदयाचा धनी' होण्याचे स्वप्न त्यांनी काव्यात रंगवले ('गुराख्याचे गाणे') आणि समाधान मानले.

'नीरस ते वर महाल,
...... रक्ते ते लाल लाल'
('प्रीतीचा वास')

याचा अनुभव येऊनही व्यवहार त्यांना हे बंध तोडू देत नव्हता. याच बंधनांमुळे कदाचित राष्ट्रीय भावना त्यांना बऱ्याच प्रमाणात दडपावी लागली असावी.

'१९१० ते १७ हा सप्तवार्षिक कालच असा होता की, त्यात साधारण माणूस तोंड दाबून बुक्क्याचा मार निमूटपणे सोशीत होता. देशभक्तिपर कविता लिहिण्यासही भय वाटे. ...... भास्कररावजींची त्यांच्या जीवनासंगे वाढणारी कविता त्या मुस्कटदाबीच्या दिवसात मूकच राहिली. तिच्या मूक राहण्याची ही कारणमीमांसा आहे. भास्कररावांच्या हातून राष्ट्रीय कविता का लिहिली गेली नाही याचेही कारण हेच आहे.' [१०] हा दिवेकरांचा मुद्दाही याबाबतीत विचारार्ह ठरतो. तांब्यांच्या काव्यातील राष्ट्रीय भावना ही मुद्दाम ओढून ताणून आणलेली नाही, सामाजिक भावनाही काव्यौघात सहजगत्या प्रकट झालेली दिसते. त्यामुळे 'सामाजिकदृष्ट्या ते पूर्वीच्याच वातावरणात असावेत.' [११] हे जोगांचे म्हणणे तितकेसे पटू शकत नाही. जेव्हा मनात राष्ट्रीय भावना प्रबळ झाली तेव्हाच तांब्यांनी तिला शब्दबद्ध केले.

'स्वजनाची कर्तव्यच्युती आणि देशप्रेमभाव यासंबंधी तांबे यांना क्षणिक चुटपूट वाटून जाते, आणि या भरात ते मातृभूमीबद्दल प्रेम व्यक्त करतात. परंतु त्यांच्या चित्तवृत्तीतच हा सामाजिक भाव अुत्कट नसल्याने त्यांच्या कवितेतील विचार अगदी परिणामशून्य ठरतो,' [१२] हे भीमराव कुळकर्णींचे मत वाचले म्हणजे म्हणावेसे वाटते की, सामाजिक भावापेक्षा अंतःस्फूर्तीला महत्त्व देणारी तांब्यांची कविता या टीकाकारांना कळलीच नाही.

> 'जे त्वत्पुत्र अुदारधी झिजविती काया तुझ्या सेवनी,
> जाळाया निज पोट ही शिणविली वाणी तया निंदुनी,
> व्हावा तोष धन्यास यास्तव सदा मी हासलो त्याजला,
> आता तू कुरवाळशील वद का अैशा कुपुत्रा मला ?'
>
> ('मातृभूमीप्रत')

यातील अुत्कटता, अंतःकरणातली जळजळ मनाला भिडणारी नाही का ?

सफल कवीची खंत

संस्थानी नोकरीमुळे किंवा मनाच्या कमकुवतपणामुळे ही राष्ट्रीय भावना त्यांच्या काव्यात जास्त प्रमाणात दिसत नाही. प्राप्त परिस्थितीमुळे राष्ट्रीय वृत्तीचा आवेग त्यांना दाबावा लागला असे पंडितही म्हणतात.[१३] 'देशद्रोह की राजद्रोह' ही कविता तांब्यांनी भ. श्री. पंडितांना पाठवली पण ती छापू नये 'अुगाच कुभांड अुभे राहील' [१४] अशी भीतीही व्यक्त केली होती. भोवतालच्या वणव्यात अुडी घालण्याचे किंवा अेखादी ठिणगी चेतवणेही आपल्याला शक्य

नाही ही त्यांची खंत होती. म्हणूनच सफल गीते गाणाऱ्या तांब्यांच्या राष्ट्रीय कवितेत मात्र असफलता दिसते.

> ‘ जे त्वा जीवन हे दिले, सकळही सत्ता तुझी ज्यावरी
> जाता ते परसेवनी न तिळही संकोचलो अंतरी ’
>
> (‘ मातृभूमीप्रत ’)

परिस्थितीबद्दल खंत आणि अगतिकता यामुळे तांब्यांची ही कविता अुत्कट बनली आहे.

> ‘ तेची चिरंजीव जगी जहाले,
> हाले जयांचे मरणे धरा ही,
> राही जयांचे यश शुभ्र येथे,
> येते जयांचे स्मरणे दृगंबू.
> ....
> ....
> अशास ये मृत्युहि मृत्युहीन,
> दीना अम्हा मृत्युच जीवनात.’
>
> (‘ चिरंजीव कोण ?’)

जीवनाच्या व्यावहारिक चक्रात गुरफटलेल्या जीवाची ही केविलवाणी भावना तांब्यांच्या हृदयाला जाळते.

‘ कळा ज्या लागल्या जीवा ’ मधून मनातील राष्ट्रवृत्ती व व्यवहारातील दासवृत्ती याचाच संघर्ष तर तांबे सांगत नाही ना ? आपल्यासारख्या ‘ दुबळ्यांचे बळ’च ‘ बलोद्धतांची मोडिल कंबर ’ (‘ अुखळात दिले शिर, काय अता !’) असा आशावाद मात्र अशाही वेळी ते व्यक्त करू शकतात.

‘ जनी जनार्दन ही हरिसेवा ’ करणाऱ्यांमुळे ‘ धन्य तुझा गे कुसवा माते.’ (‘ अशांचे कोण करिल तरी काय ?’) असे धन्योद्‌गारही ते काढतात. कारण,

> ‘ तेथ स्या रत्नमय दिव्य सिंहासनी
> लखलखे भरतभूजननि बघ विजयिनी.’
>
> (‘ कोण रोधील ?’)

असे सुंदर आशादायी स्वप्न त्यांच्या डोळ्यांपुढे तरळते आहे. त्यांच्या हृदयातील आशा, निराशा, खंत जाळून टाकू शकत नाही.

भावनांची तीव्रता

‘ असत्या तुझ्या हा न माथा झुके ’ म्हणून ‘ धुळीलाहि जाअू मिळोनी सुखे ’ (‘ प्रतिज्ञा ’) जुलमाविरुद्ध इतके तीव्र भाव तांबे व्यक्त करु शकतात. अशा वेळी धावून आलेल्या ‘ महात्म्या’ची महती गाअू लागतात.

' राजा ! समज न हा गुजराथी
राजदंड नच याच्या हाती, मुकुट न याच्या माथी
परी प्रबलतम त्याहुन याची शान्त अहिंसक नीती.'[१५]

महात्माजींच्या विचारांचा जोम अुतरल्याचे दुःख त्यांच्या काव्यात दिसते.

परतली माअुली, स्वार्थाने अडवीले
आशेची माती झाली.

(' वाटले नाथ हो ! ')

' हांजी जीहां ' करून स्वर्ग मिळवणाऱ्यापेक्षा ' जननी हितास्तव ' देवांशी भांडणाऱ्या ' नीचा'साठी ' जोगिण होईन–झोळी घेईन ' (देशद्रोह की राजद्रोह ?) अशी हिंदमाता तांब्यांनी रंगवली आहे. देशासाठी लढणारी झाशीची ' ती पराक्रमाची ज्योत मावळे ' म्हणून तांब्यांचे हृदय भरुन येते आणि ते विनवतात.

' रे हिंद बांधवा, थांब या स्थळी अश्रू दोन ढाळी
ती पराक्रमाची ज्योत मावळे, इथे झाशिवाली.'

(' झाशीवाली ')

त्रिकालबाधित्व

त्यांच्या या सगळ्या काव्यातून त्यांचा काळ पूर्णपणे नाही तरी बऱ्याच अंशाने सजीव झालेला आहे. कृ. ब. निकुंब म्हणतात त्याप्रमाणे ' तांबे देहाने दूर राहिले, मनाने अलिप्त राहिले पण संपूर्ण निर्लेप मात्र राहिले नाहीत.'[१६] राष्ट्रीय आपत्तीची विराटता जाणवूनही ती आपल्या कवेत येणे शक्य नाही या अुदासतेने त्यांची राष्ट्रीय कविता कधी झाकोळते तर कधी ' सुखाला पारखे ' झालो तरी बेहत्तर अशी प्रतिज्ञा ' करून अुफाळून येते. ' लोकमान्यास ' हे शीर्षक पुसून टाकल्यास ही कविता म्हणजे अेका राणीची वैचारिक विलापिका वाटते '[१७] हे तांब्यांच्या काव्यातील न्यून नसून त्यांचे वैशिष्टच आहे. विशिष्ट व्यक्तीला अुद्देशून लिहिलेली कविताही त्रिकालाबाधित, व्यक्तिनिरपेक्ष, कोणत्याही व्यक्तीच्या अुदात्ततेला लागू पडेल अशी ठरावी हेच त्यांचे वैशिष्ट्य. कारण त्यांची दृष्टी विशिष्ट काळावर खिळलेली नसून शाश्वत अशा भावनांवर खिळलेली होती.

सामाजिक संदर्भ

भावनेला विशिष्ट तत्त्वज्ञानाने नटवणाऱ्यांपैकी तांबे नाहीत. पण कधी कधी प्रेमभावनेला विशिष्ट सामाजिक संदर्भ असतो. तांब्यांच्या काव्यात सामाजिकता येते ती अशाच स्वरूपात. अुच्चतम कलाकृती जाणूनबुजून नाही तरी दृष्टी व्यापक बनवते, निःस्वार्थाचे क्षेत्र विशाल बनवते. म्हणूनच ' कला व नीति यांचा संबंध नसला तरी कला संपूर्ण नीतीचे मंगलधाम होय,'[१८] असे वरवर विसंगत वाटणारे

विधान तांबे करतात. तांब्यांची हीच काव्यदृष्टी तांब्यांच्या काव्यातील सामाजिकते-मागे आहे. म्हणून जाणूनबुजून सामाजिकता न आणताही तांब्यांचे काव्य सामाजिक भावनांपासून पूर्णपणे अलिप्त नाही.

'ये पहाटचा वर तारा' मध्ये 'तुजसाठी सोडुनि माया जाहलो सिद्ध...' म्हणत 'चल वनी थाटु संसारा' अशी तयारी दर्शविणाऱ्या प्रियकराच्या मनाचे दर्शन तर घडतेच पण त्याबरोबर सामाजिक दुष्ट रुढींवरही नकळत प्रकाश पडला आहे व त्याविषयीची कवीची चीडही व्यक्त झालेली आहे.

'विकतिल तुज दादा आई,
गृह शून्य, गृहि न या राही,
येथे सुख पळभर नाही...
सोड ही मनोहर कारा... ...
नरमांसा टपती रानी
पशु बरे राक्षसाहूनी
विकती जे जरठा तरुणी
निजमांस नेति बाजारा... ...'

('ये पहाटचा वर तारा.')

जरठ–तरुणी विवाहाबद्दलचे हे परखड मत व्यक्त करणारा कवी सामाजिक अंगाकडे दुर्लक्ष करतो असे म्हणणे कितपत सत्य ठरेल ? 'विधवांचे दु:ख त्यांनी आपल्या कवितांतून चित्रित केले असले, तरी समाजाविरुद्ध तळमळून चिडून ते बोलत नाहीत. सामाजिक व्यवस्थेत काही विशेष बिघडले आहे याची तीव्र जाणीव त्यांना असावी असे दिसत नाही. समतेचा उद्घोष इतर आधुनिक कवींप्रमाणेच त्यांनी केला नाही. फार झाल्यास परमेश्वराच्या रुद्ररूपास आवाहन केले म्हणजे झाले.'[११] हा जोगांचा आक्षेप म्हणूनच पटत नाही. कारण 'रुद्रास आवाहन' हे केवळ परमेश्वराच्या रुद्ररूपाला नव्हे हृदयातील शिवत्वाला केलेले आवाहन आहे.

'जळ तडागी सडे, बुडबुडे, तडतडे'

('रुद्रास आवाहन')

अशा रूढ, सांकेतिकतेमुळे सडू पहाणाऱ्या सामाजिक भावनांच्या जलाला नवजीवन देण्याकरता हृदयस्थ परमेश्वराला जागृत करण्याकरता दिलेली ती हाक आहे. 'पाडव्या'ला ते विचारतात.

गृहकलह टाळुनी स्नेह आणिला का गे ?
ही त्रस्त कारट्यांमुळे भूमि, तिज सांगे.

('पाडवा')

सामाजिक भेदाभेदांसाठी स्नेहाचे दान त्यांना हवे आहे. त्यांच्या मनात आदर्श कुटुंबाचे, पर्यायाने आदर्श समाजाचे स्वप्न आहे.

' लडिवाळपणाने बाळ अंकि लोळावे,
पति-पत्नि सुता-सुत अेक ताटि जेवावे !'
(' वियोगिनी ')

अर्थात ही सामाजिकता वातावरणनिर्मितीकरिता सहज आलेली आहे. मुद्दाम समाजावर, सामाजिक दुष्ट रूढींवर कोरडे ओढण्याकरिता तांब्यांचे काव्य निर्माण झाले नाही. कारण त्यांची काव्यदृष्टी ! त्यांच्याच शब्दात त्यांच्या काव्यदृष्टीचे मर्म अुलगडून दाखविता येईल.

' झुळझुळ मंजुळ गातो निर्मळ झरा, युद्ध जुंपो तीरी,
पर्वा त्याची काय झऱ्याला ? जीवन तुमचे त्याचपरी
घडामोड चाले जगती,
किति हसती, किती आरडती,
काय तुम्हा त्याची गणती ?
तुम्हि तुमचा आनंद अहाहा ! आनंदातचि धुंद !'
(' आनंदी आनंद ')

अशी बालसुलभ आनंदलीन वृत्ती तांब्यांची आहे. आत्मानंदात लीन झालेल्या या कवीयोगीशाला याचमुळे बाह्य जगातील घडामोडींचे तितकेसे भान अुरलेले नाही.

विधवेच्या प्रीतिभावातून रूढीविरोध

' निःशब्द आत्मयज्ञ ' करणारी विधवा तांब्यांनी रंगवली असली तरी प्रेमाकरिता मरण पत्करावे लागणे हा सामाजिक रूढीचाच परिपाक आहे. हे प्रेमाचे दार जगाने विधवेलाही खुले करून द्यावे हेच कवींना सुचवावयाचे आहे. ' सामाजिक पाशा 'मुळे ' दुःसह्य झालेली ही दुर्गती ' पाहून तांबे वैऱ्यालाही हे दुःख देअू नको असे ' हरी 'ला विनवतात, समाजावर शस्त्र धरत नाहीत. याचा अर्थ त्यांना सामाजिक दुष्ट रूढी नष्ट व्हाव्यात असे वाटत नव्हते असे मात्र नाही. त्यांची भूमिका प्रेमळ मातेची, कुशल शिक्षकाची आहे, भंजकाची नाही. खरे तर त्यांची विधवागीते ही विधवेची प्रेमगीतेच आहेत. प्रेमातूनच त्यांना त्यांच्या दुःखाचा साक्षात्कार झाला आहे. प्रेमातूनच परमेश्वर दिसणाऱ्या या प्रेमप्रतीतिधर्मी कवीच्या बाबतीत हे साहजिकच नाही का ? त्यातूनच तांब्यांना विधवेला प्रेमाच्या साम्राज्यात मुभा द्यावी, हे सुचवायचे आहे. ही पुनर्विवाहाची मान्यताच नाही का ? तांबे स्वतःच म्हणतात—' The sufferings are brought painfully before your eyes, not as end's in themselves but as entreating you to

throw open-doors for widows to re-enter their proper fields of love and joy ! They disclose a final dumb hope that the suffering, which are our making, will be stopped, the widow will be re-admitted to the sacred temple of joy.'[२०]

विधवेची दुःखे ही समाजामुळे निर्माण झालेली आहेत व ती दूर झाली पाहिजेत ही भावना सामाजिक रुढींचे अुच्चाटन करण्याची पहिली पायरी आहे. Joy is not only the root-cause of the visible world, but it upholds it... ...[२१] असे मानणाऱ्या तांब्यांना कुणालाही त्या आनंदापासून वंचित ठेवणे पटण्याजोगे नव्हते. म्हणूनच हेतू मनात नसतानाही त्यांच्या काव्यात अशी सामाजिकता आपोआप आली आहे. म्हणून 'तांब्यांच्या काव्यातील विधवा म्हणजे खरोखर विधवापुनर्विवाहाच्या विचार-मार्गातल्या गेल्या ५० वर्षातला अंतरक्रम दाखविणाऱ्या शिलाच होत,[२२] हे मत विचार करण्यालायक वाटते.

रूढ अर्थाने तांबे समाजसुधारक ठरू शकत नसले तरी त्यांच्या काव्यातील सामाजिकता दृष्टीआड करता येत नाही. केवळ तत्त्वाकरिता कल्पना न राबविता विधवेच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवूनच त्यांनी अधिक परिणाम साधलेला आहे.

'अनेक सामाजिक अन्यायांनी व विसंगतींनी परिपूर्ण असलेल्या या मानवी जगतातील संकुचित वातावरणाचा त्याग करून विशाल वातावरणात प्रवेश करण्याची ......अुत्सुकता कवीला लागली आहे.'[२३]

'ये बाहेरी अंडे फोडुनी
शुद्ध मोकळचा वातावरणी '
('घन तमी शुक्र बघ राज्य करी !')

त्यासाठी अनिर्बंध व्यक्तिस्वातंत्र्याचा ते पुरस्कार करतात.

'चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या... ...'
... ... टाक फाडुनी सारी स्वप्ने ?
चिंध्या चिंध्या करुनि अुधळणे
काळशिरी चल नाचाया !'
('चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !')

'हीन दीन ब्राह्मणविधवे' ('बघुनि तया मज होत कसेसे !') च्या वेदनेपासून तिच्या 'कुणि कसे म्हणा, कुणि करा हवे ते आता' ('ते कांत यापुढे !') अशा धडाडीपर्यंतचा प्रवास तांब्यांच्या काव्यात दिसतो. स्त्रीची महती कळून स्त्रीला कमी लेखणाऱ्या सामाजिक रूढीचा ते धिक्कार करतात.

'बाप कापतो गळा मुलीचा '... ...' शास्त्रे लेकीसुनास छळिती अपुल्या ज्ञानाने ' (' शान्तिनिवास ') यामध्ये दुष्ट रूढींचा तिरस्कारच आहे. हा तांब्यांनी वैचारिक क्रांतीला लावलेला हातभारच आहे. विधवेबद्दलही ते म्हणतात—

' The question of re-marriage is not yet acknowledged by the society !... ... Look at the question in the broader light of the social problem of re-marriage and the untold misery of the poor, destitute, innocent girl... ... How long shall we hold back our sanction to remarriage ? ... ... Is it really immoral for a young girl to respond to the promptings of natute ? Is she not as much human... ... Let the poem then fall on our more scrupulous members of society as severe scourge !'[२४]

समाजावर चाबकाचे कोरडे ओढू पाहाणाऱ्या तांब्यांना सामाजिकतेपासून दूर करणाऱ्या टीकाकारांचे खरेच कौतुक करावे तितके थोडे ! ' काव्याची आधुनिक परंपरा ही सामाजिक क्रांतीची परंपरा मानल्यास तांबे तीमध्ये बसतील की नाही याबद्दल शंका आहे '[२५] हे जोगांचे विधान त्यामुळे तितकेसे पटत नाही.

प्रचारापासून दूर

तांब्यांनी कवितेला प्रचारकी थाट आणला नाही. त्यांना जे पटले, जे जाणवले तेच त्यांनी लिहिले आणि त्यामुळेच त्यांची राष्ट्रीय व सामाजिक भावनेची कविताही नितांत रमणीय बनली. कारण Brander Mathews म्हणतो त्याचप्रमाणे Honesty is the first thing in life and literature. त्रिकालाबाधित सत्यावर पर्यायाने सौंदर्यावर व शिवत्वावर दृष्टी खिळली असल्यामुळे त्यांच्या काव्याचे सामाजिक क्षेत्र अमर्याद नसेल कदाचित पण म्हणून त्यांचे काव्य सामाजिकतेपासून संपूर्णपणे अलिप्त मात्र नाही. म्हणून माधवराव पटवर्धन म्हणतात ' तांबे सुधारक आहेत व त्यांची सुधारणा भूतदयेच्या मूलभूत तत्त्वावर अुभारलेली आहे.'[२६] ते खरे ठरते. बाहेरच्या वातावरणाचा परिणाम होअून त्याचा भावात्म ठसा काव्यावर अुमटला गेला आहे. त्याचा आविष्कार त्यामुळेच प्रचारवादी न होता कलात्मक झाला आहे.

चिरकालिक व सर्वव्यापी भावनेवर भर

तांब्यांनी सर्वव्यापी भावना रंगवल्या. केवळ काल व परिस्थितीकडे लक्ष देअून सामाजिक अंगावर भर दिलेला नाही. त्या दृष्टीने तांब्यांच्या काव्यातील सामाजिक व राष्ट्रीय अंगाकडे दृष्टी टाकली असता ' त्यांच्या काव्यात सामाजिक जीवनात व विचारक्षेत्रात जी अुलथापालथ झाली तिचे पडसाद दिसत नाही.'[२७]

या आक्षेपाचे कारण समजू शकते. सामाजिक क्रांतीची दृष्टी तांब्यांच्या काव्यात नसली तरी सामाजिक दुष्ट रूढी, विचारस्वातंत्र्य, व्यक्तिस्वातंत्र्य यासंबंधीचे कवींचे विचार वेळोवेळी प्रकट झाल्याशिवाय राहिले नाहीत. अुलट 'देशात अुद्भवलेल्या घनघोर प्रसंगांनी त्यांच्या हृदयात जी घरे निर्माण केली त्यांच्या खुणा त्यांच्या काव्यात ठिकठिकाणी आढळतात,'[२८] हेच खरे ! तांब्यांनी चिरकालिक तेच स्वीकारलेले आहे. 'प्रासंगिक कविता बहुधा शुष्क व रुक्ष असतात, हेच ध्यानात धरून तांब्यांनी आपल्या कविता विशुद्ध भावनेवर आधारून काव्यमय केल्या आहेत. तांब्यांच्या जागरूकतेमुळे त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेत कण व कोंडा यांना निवडण्याचे कारण राहिलेले नाही,'[२९] याचे कारण हेच आहे.

अुच्च पातळीतून दृष्टिक्षेप

शेले म्हणतो तशाच प्रकारची तांब्यांची ही काव्यदृष्टी आहे.

The poet partakes of the eternal, the Infinite, the One. So far as relates to his work, time and space are not. या भूमिकेमुळेच राष्ट्रीयतेकडेही तांबे आध्यात्मिकतेच्या अुच्च पातळीवरून पाहू शकतात.

महात्माजींच्या कार्यामुळे 'वाटले अुघडली द्वारे ती स्वर्गाची' ('वाटले नाथ हो !') असे त्यांना वाटते आणि स्वार्थामुळे त्यांच्या कार्यात अडथळा आलेला पाहून–

'हा दुणावला हो घोर अता अंधार
ह्या दिशा करिति हो भयाण हाहाकार,
जखडिती पाश हो अता अधिक अनिवार'
('वाटले नाथ हो !')

अशी प्रतीती त्यांना येते ती त्याच दृष्टीमुळे.

भगतसिंगाचे कार्य त्यांना रामावतारी कार्य दिसते.

'तुमच्या त्या देवालयी वृत्तींचा बाजार,
दऱ्या झरे, रायातुनी राम करी संचार'
('राजद्रोह की देशद्रोह ?')

क्रांतीचे रूप त्यांना शिवाच्या रौद्र रूपासारखे भासते.

'पूर्वि नरसिंह तू प्रगटुनी फाडिले
दुष्ट जयि अन्य गृहि दरवडे पाडिले,
बनुनि नृप, तापुनी चंड, जन नाडिले
दे जयांचे तया वीरभद्रा.'
('रुद्रास आवाहन')

सामाजिक अन्यायही त्यांना असाच भयंकर स्वरूपात दिसतो. त्यामुळे मागल्याचे स्मशान होताना त्यांना दिसते. दुष्ट रूढींचा धिगाणा त्यांना 'भुतांच्या पिंग्या सारखा भासतो.

'मायेने मारितो त्या स्थळी भाऊ बहिणीला,
बाप कापतो गळा मुलीचा, गिळी स्वमांसाला !
शास्त्रे लेकीसुनांस छळिती अपुल्या ज्ञानाने,
अज्ञानाला ज्ञान मानिती जणो सुरापाने.
मायबहिणिच्या कर्कश अशा आक्रोशा रामा,
श्रवणमनोरम गान मानुनी करिती आरामा.
न्याय करी अन्याय, आचरी नीति अनीतीला;
प्रीति भीति घे प्रिय विषयाची भिऊनि रीतीला.
सुखास भाळुनि ते आवळती उरास दुःखाला;
अेक दुज्याशी वैर लाविती शान्ति मिळायाला.
सत्त्व सोडुनी माती सजविती सदा अलंकारे,
स्वरूप सोडुनि रूपा भलत्या भाळति ते सारे.
अखंड चाले अुदंड यापरि नाच पिशाचांचा,
घातपात तो कसा कळेना तिथे तया त्यांचा.'

('शान्ति निवास')

हीच समाजाची कुजलेली अवस्था नष्ट व्हावी म्हणून प्रलय करून नवीन नंदनवन निर्मिण्याकरिता ते 'रुद्रास आवाहन' करतात.

जळ तडागी सडे ! बुडबुडे ! तडतडे !
'शांति ही' बापुडे बडबडति जन-किडे !
धडधडा फोड तट. रुद्र ये चहुकडे,
धगधगित अग्निमधि अुजळ भद्रा !

('रुद्रास आवाहन.')

आणि तरुणांनाही आपल्या हाताने भविष्याचा प्रासाद बनवा असा सल्ला देतात.

'भविष्या रचाया हवे सत्त्व कारागिरी.'

('तरुणांस संदेश.')

तांब्यांच्या काव्यातील सामाजिक व राष्ट्रीय भावना ही अशी अुर्जस्वल आणि आंतरिक अुमाळ्याची आहे. त्यांच्या राष्ट्रीयतेला संस्थानी दास्यत्वाचे कुंपण पडल्यामुळे 'देशभक्तिपर कविता आळवू पाहाणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेची अवस्था पंख जळाल्यामुळे लोळागोळा होअून पडलेल्या संपातीसारखी झाली आहे'[३०]

तरीही सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब त्यांच्या भावुक अंत:करणात पडल्याशिवाय राहिले नाही. म्हणूनच त्यांचे काव्य हे अुपयुक्ततावादी नसले तरी अुपयुक्त ठरले आहे. 'निरपेक्ष बुद्धीने केलेली कलानिर्मिती सामाजिक दृष्टीने देखील परिणामकारक ठरू शकते.' [३१] असे मत स्वत: तांबेही व्यक्त करतात. 'शेक्सपियरसारखे कवी मूठभर अवकाशात जे नीतीचे कार्य करतात, ते शास्त्रीपंडितांच्या पिढ्यांच्या पिढ्यास करता येणार नाही' [३२] हेच कार्य तांब्यांचे काव्यही करते. पण तरीही ते काव्य त्यांच्या कलावादाच्या विरुद्ध जाअून प्रचारकी होत नाही. कारण तांब्यांचे काव्य त्यांच्या जीवनदृष्टीशी, काव्यदृष्टीशी इमान राखूनच जन्मते.

काळाला, समाजरूढींना दुय्यम महत्त्व देणारा कवी

'The poet, no doubt, is the best representative of his own age. The spirit of the time-its aspirations, its amusements, its social conditions, spiritual problems, its doubts and fears-is generally mirrored in his work ...... But remember, this is only an extrinsic element of poetry. Those, therefore, who spend their energy in discovering these features of the time in poetry, lay too much stress upon secondary things. For, politics and social conditions of a particular age pass away with the passing away of that age. But they exercise a strong fascination upon the mass–mind, that has not the strength to dip below the surface', [३३] ही तांब्यांची विचारसरणी आहे. त्यांचे काव्य त्याविरुद्ध जात नाही, थोडक्यात तांब्यांच्या काव्यात सामाजिक व राष्ट्रीय भावना असल्या तरी त्या Extrinsic, बाह्य स्वरूपाच्या आहेत तांब्यांचे काव्य म्हणजे सामाजिक व राष्ट्रीय भावना नाहीत. त्यांचे लक्ष सौंदर्याकडे, सत्याकडे, चिरंतनाकडेच लागलेले आहे. पण या बाह्यातही तांब्यांची काव्यदृष्टी प्रकट झाल्याशिवाय राहात नाही हाच तांब्यांचा विशेष आहे. कुसुमावतीबाई देशपांडे म्हणतात 'काव्य हे जिवंत जाणीवेच्या अभिव्यक्तीचे अेक साधन आहे व म्हणून त्यामध्ये वैयक्तिक व सामाजिक वृत्तींचे, भावनांचे, विचारांचे स्पंदन स्फुरल्याशिवाय राहणे अशक्य आहे.' [३४]

तांबे स्वत:ही म्हणतात— 'काव्य हे राष्ट्राच्या नाडीसारखे होय. राष्ट्राच्या आशा, आकांक्षा, तर्क, वितर्क, विचार, भावना, शंका, कुशंका, भय इत्यादी कालाचा प्रवाह अचुकपणे ही नाडी दाखवीत असते.' [३५]

त्यांच्या काव्यात त्यांचे हे मत पूर्णपणे प्रतिबिंबित झाले आहे. त्यांच्या काळातील प्लेग, दुष्काळ या संकटांबद्दलची दृष्टी, त्यातून त्यांनी 'पाडव्या' ला

विचारलेले प्रश्न लक्षणीय आहेत. त्यातही स्त्रीबद्दल अुदार दृष्टी, आपसातील दुहीबद्दल भय या गोष्टी दिसतात.

‘ गृहकलह टाळुनी स्नेह आणिला का गे ?
... ...
का दया बंधुहृदयि या दीन भगिनींना...’

(‘ पाडवा ’)

त्या काळात परकीय सत्तेविरुद्ध आणि तेही संस्थानी राजवटीत बोलणेच अशक्य होते.

‘ जे त्वत्पुत्र अुदारधी झिजविती काया तुझ्या सेवनी,
जाळाया निज पोट ही शिणविली वाणी तया निंदुनी ’,

(‘ मातृभूमीप्रत ’)

तत्कालीन विधवाविषयक दृष्टिकोन सांगताना, ते म्हणतात शांती, प्रीती, सुख हे पोकळ, अर्थशून्य शब्द इथे आहेत.
कारण

‘ हीन दीन मी ब्राह्मणविधवा,
तृणासम जन मज टाकि जणु शवा ’,

(‘ बघुनि तया मज होत कसेसे ! ’)

ही समाजाची विधवेविषयी दृष्टी आहे.

‘ कोण कुणाचे जगती देवा ?
....
कुठला मायेचा ओलावा ?’

(‘ नदितिरी अुभी ती ’)

हा त्या दीन विधवेचा अनुभव आहे. पण कवीला मात्र तिच्यातील स्त्रीत्वातील महन्मंगल मातृत्वाचा, प्रीतियुक्त भविष्याचा साक्षात्कार झाला आहे म्हणून या जनरीतीचे त्याला आश्चर्य वाटून तो म्हणतो—

‘ जन कसे तुडविती तुज चरणी ?’

(‘ भयचकित नमावे तुज रमणी ! ’)

ह्या दुष्ट रूढींचे खरे स्वरूप अुमगून त्यांच्या काव्यातील अेक विधवा म्हणते—

‘ तो जुलुम तुमचा, आग लागु दे त्याला ! ’

(‘ ते कांत यापुढे ! ’)

या सामाजिक रीतींबरोबर परकीय वर्चस्वाबद्दलही ते अशीच चीड व्यक्त करतात.

‘ गिळि अपुले, गिळि परके, खाच ती तरी भरे न ’,

(‘ साम्राज्यवादी ’)

पण तरीही आपले स्वत्व जागृत होऊ शकत नाही, जे सर्वस्व त्यागून देशास्तव सिद्ध होतात त्यांनाही दुःखच भोगावे लागते हे जाणवून कवी म्हणतात,—

' अंदाधुंद कसा दरबार ?
फुंकुनि ठेविति पाय तयांवर
का दुःखाचा हो भडिमार ?'
(' अर्जी ऐका हो सरकार !')

जातिभेदाबद्दलही कवी सहजगत्या अुद्गार काढतात, ' नरासम ...... जातिच्या दुर्मदे ' फुगणारे पाहून ' सृष्टिशिक्षण ' हेच खरे शिक्षण. (' सृष्टिशिक्षण ') असे कवींना वाटते.

आपल्या कवितेला रसिक मिळतील का ? आपल्या काव्याबद्दल इतरांना काय वाटेल ? या प्रश्नांनी कवी व्याकुळतात. वर्तमान तर आपल्याला जाणवू शकत नाही म्हणून भविष्यातील रसिकांना तांबे आवाहन करतात. या रसिकांच्या आठवणींनी कवी वर्तमानाची ' कारा ' विसरतो. ही कारा या दडपलेल्या राष्ट्रीय भावनांचीच असावी. संस्थानी बंध, मानसिक दुबळेपणा यांचाच तो तुरुंग असावा.

' पंजरी पाखरू फडफडते,
आदळी पंख, शिर आपटते.— । धृ० ।
वर्तमान, तुझि अजस्त्र कारा,
कुठुनि निघाया न दिसे थारा ',
(' रे अजात, अज्ञात सखे जन ')
... ...

... ...

या सर्व कवितांमधून तांब्यांच्या कालातील विशिष्ट विचारप्रवाहच सूचित होत नाही का ? ते मुद्दाम व्यक्त केलेले नाहीत पण कविमन त्यापासून अलिप्तही नाही. मग ' अनावश्यक माहिती देऊन··· काव्याच्या दुधात पाणी '[३१] मिसळणाऱ्यांमध्ये गंगाधर गाडगीळांनी तांब्यांचाही समावेश का करावा ? तांबे अर्थाला अशी विशिष्ट मर्यादा पडू नये म्हणून राष्ट्रीय, सामाजिक भावातही शाश्वततेकडेच लक्ष देतात, प्रासंगिकाकडे नव्हे.

तरीही तांबे आशावादीच आहेत. चिलया, प्रल्हाद, हरिश्चंद्र यांचाच आत्मा ' मोहनी अवतरे ' अशा धारणेमुळे केवळ गांधीवाद न सांगता

' तू वांझ न गे माझी माता '
(' अुखळात दिले शिर काय अता ! ')

असा चिरकालिक भावनेवर भर देणारा विचार त्यांना सुचतो. ही विचारसरणी केवळ गांधीवादी नाही. त्यात तत्कालीन आशा, आकांक्षांचे प्रतिबिंब जरूर आहे. म्हणूनच तांबे सामाजिक दृष्टीने काव्य लिहिणारे किंवा केवळ राष्ट्रीयता जागृत करणारे कवी ठरत नाही. त्यांचे काव्य राष्ट्रीय व सामाजिक भावनांना टाळू शकत नाही, नव्हे त्यांना, त्या भावना त्यांच्या काव्यात बाह्यस्वरूपाच्या असल्या तरीही; त्या भावनांचा खरा आत्माच गवसला आहे !

निष्कर्ष

(१) लोकांना आवडेल ते न लिहिता जे वाटेल ते अुत्कटतेने लिहिले अशा प्रकारात तांब्यांची कविता मोडते. पण राष्ट्रीयतेत व सामाजिकतेतही जे कायम टिकणारे आहे ते चिरंतन तांब्यांच्या काव्यात दिसते.

(२) संस्थानी नोकरीचे बंधन व निरपेक्ष कला-निर्मितीची ओढ यामुळे त्यांनी या प्रकारचे काव्य हेतुपुरस्सर लिहिले नसले तरी ते राष्ट्रीयतेपासून व सामाजिकतेपासून पूर्णपणे अलिप्त राहू शकले नाहीत.

(३) सामाजिक व राष्ट्रीय भावना त्यांनी काव्यात ओढून ताणून आणली नाही हे त्यांचे वैशिष्टच. त्यातही त्यांनी अंत:स्फूर्तीला महत्त्व दिल्यामुळे अुत्कट भाव आलेले आहेत.

(४) महात्मा गांधींच्या विचारप्रणालीने कधी ते भारावतात तर कधी प्राचीन इतिहासाचे, पौराणिकाचे त्यांना स्मरण होते. चिरकाल टिकणाऱ्या भावनेच्या ओघाला महत्त्व दिल्यामुळे आणि विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या आहारी न गेल्यामुळ त्यांची राष्ट्रीय व सामाजिक भावनाही सांकेतिक न होता सार्वत्रिक पण मौलिक बनली आहे.

(५) सामाजिकतेकडे व राष्ट्रीयतेकडेही ते निर्भेळ कलावादी व अुच्च दृष्टिकोनातून पाहातात.

(६) विधवांची दु:खे त्यांना प्रेमाच्या माध्यमातूनच जाणवतात. कारण विशिष्ट काव्यदृष्टी. ते प्रेमप्रतीतिधर्मी असल्यामुळे प्रेमाच्या भावनेतूनच त्यांना चिरंतन, शाश्वत सत्याचा साक्षात्कार घडत जातो.

(७) सामाजिक व राष्ट्रीय अंगाला ते दुय्यम महत्त्व देतात, गौणत्व देतात पण तरीही ती दृष्टी त्यांच्या काव्यात येते आणि त्यांच्या विशिष्ट काव्यदृष्टीचाच प्रत्यय देअून जाते हे विशेष.

टीपा

१. 'प्रियकर हिंदिस्थान......' **टिळकांची कविता भाग १**, संपादक– भा. कृ. अुजगरे, पुणे १९६६, पृ. १५८.

२. *ग. त्र्यं. माडखोलकर,* ' टिळकांची कविता ', **आधुनिक कविपंचक,** पुणे १९२१, पृ. ४०.

३. ' स्फूर्ती ' व ' तुझे नाम मुखी ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. १३० व पृ. २०३.

४. *द. भि. कुळकर्णी,* ' राजकवी तांबे,' **दुसरी परंपरा,** नागपूर १९७४, पृ.३२.

५. *बी.* ' तीव्र जाणीव ', **फुलांची ओंजळ,** अमरावती १९४७, पृ. ५५.

६. *गोविंद झोकरकर,* ' राजकवी तांबे ' **मनोहर,** अेप्रिल १९३९, पृ. ८–९.

७. *रा. अ. काळेले,* ' कै. राजकवी भास्करराव तांबे ', **समीक्षक,** जानेवारी १९४६, पृ. ७९.

८. *ग. त्र्यं. माडखोलकर,* ' तांबे यांची कविता ', **नवयुग,** फेब्रुवारी १९२१, पृ. ९२.

९. ' मायदेवांना पत्र, १८ नोव्हेंबर १९१८ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्य-विषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ८.

१०. *ह. रा. दिवेकर,* ' तांबे यांची कविता : काही विचार ', **महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका,** डिसेंबर १९७३, पृ. ११८.

११. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. २५.

१२. *भीमराव कुळकर्णी,* ' कविवर्य तांबे यांची कविता ', **वाङमयीन रसास्वाद,** पुणे १९६५, पृ. १२६.

१३. *भ. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची राष्ट्रीय गीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. १४८.

१४. ' पंडितांना पत्र २८/८/३३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्र-व्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ७५.

१५. *भ. श्री. पंडित,* ' तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य ', पुणे १९७२, पृ. १५५.

१६. *कृ. ब. निकुंब,* ' तांबे यांची कविता ', **वैखरी** (कोल्हापूर) अेप्रिल, मे, जून, जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर १९७१, पृ. ३६.

१७. *रा. ग. जाधव,* ' काव्यातील प्रतीकता,' ' नव वाङमयीन प्रवृत्ती व प्रमेये,' पुणे १९७२, पृ. ३६.

१८. ' कवीश्वरांना पत्र, २१/२/३५ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १०४.

१९. *रा. श्री. जोग*, ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. २५.

२०. ' मायदेवांना पत्र १/११/१९२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १५.

२१. तत्रैव.

२२. *कृ. गं. कवचाळे*, **मध्यभारतीय मराठी वाङमय**, इंदूर १९३९, पृ. १३९.

२३. *रा. शं. वाळिंबे*, ' महाराष्ट्रातील स्वच्छंदवाद ', **साहित्यातील संप्रदाय**, पुणे १९६६, पृ. २२२.

२४. ' मायदेवांना पत्र, २४/९/१९२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ११.

२५. *रा. श्री. जोग*,' प्रस्तावना ' ' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता** ', पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. २६.

२६. *माधवराव पटवर्धन*, ' तांबे परिचय व गुणनिदर्शन ', **काव्यविहार**, पुणे १९४७, पृ. ४५.

२७. *रा. भि. जोशी*, ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान ', **साहित्यसंवाद**, पुणे १९६१, पृ. २९.

२८. *वा. भा. पाठक*, ' काव्य ', **टीका आणि टीकाकार**, पुणे १९७२, पृ. ३०४.

२९. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची राष्ट्रीय कविता ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. १५९.

३०. *कृ. गं. कवचाळे*, **मध्यभारतीय मराठी वाङमय**, इंदूर १९३९, पृ. १४०.

३१. ' पराडकरांना पत्र १४/२/३४ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १२७.

३२. ' कवीश्वरांना पत्र १४/१/३५ ', तत्रैव, पृ. ९६.

३३. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ', तत्रैव, पृ. ३५.

३४. *कुसुमावती देशपांडे*, ' कवींची काव्यदृष्टी ', **पासंग**, मुंबई १९६१, पृ. २२.

३५. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ' (तांबे यांचे गद्यलेख), **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ८४.

३६. *गंगाधर गाडगीळ*, ' काव्याचा अर्थ : एक उलट तपासणी ', **खडक आणि पाणी**, मुंबई १९६६, पृ. १६३.

०००

प्रकरण ६

निसर्ग आणि तांबे

तांबेपूर्व काळातील निसर्गदृष्टी

वेदकालात निसर्गाला देवता मानण्याची कल्पना प्रथम अस्तित्वात होती. संस्कृतप्रचुर मराठी काव्यात येणारी निसर्गवर्णने बहुधा नीतीचा अुपदेश करण्याकरिता आलेली दिसतात. कालिदासानेही प्रीतिभावना व निसर्ग यांचा मेळ साधलेला दिसतो. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांनी इंग्रजी भावानुगामी अनुवाद करताना नकळत इंग्रजी काव्यातील निसर्गदृष्टी मराठीत आणली, निसर्गही भावानुगामी बनविला.

वि. मो. महाजनींनी ' सैनिकाचे स्वप्न ' सांगताना प्रथम रणांगण वर्णनाप्रमाणे भासणारा निसर्ग व त्यातच पुढे सांसारिक सुखाला शोभेल असे आनंदी निसर्गवर्णन अेकत्र आणले आहे. निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप, भावनांना खुलवणारा असा निसर्ग रंगविणे ही दृष्टी मराठीला अगदी नवीन होती.

' वाजे दुंदुभि युद्ध घोर सरले......
...... तारापुंज नभी इथे झळकतो— अभ्रे इथे दाटली '
....

' स्वच्छंदे चरती वनी हरिखली शैलावरी कोकरे,
कापी कर्षक धान्य, गायन करि तो शब्द कानी भरे.
भेटे आप्त सुहृत्–मनी विकसते ते प्रेम संकोचले'...'
....

त्याचवेळी मोगरे, शि. म. परांजपे आदींच्या काव्यात येणारे निसर्गवर्णन केवळ संस्कृताचे आंधळे अनुकरण करणारे होते.

' कोठे घोष करीत पुण्यतटिनी जाता समुद्राकडे
खाली आदळती धडाधड जणू पापाचलाचे कडे.'[२]

नीत्युपदेशाची हौस इथेही सुटली नाही.

चंद्रशेखरांनी निसर्गाला स्वतंत्र स्थान दिले नाही. परंपरागत दृष्टीच स्वीकारली. कुंजकूजन, घनाभिनंदन, गोदागौरव यातील निसर्ग परंपरागत दृष्टीनेच रंगविलेला आहे. त्यांना निसर्गातही वेदान्त जाणवला आहे. दत्त कवींनी प्रथम निसर्गवर्णनात निर्हेतुक दृष्टी प्रकट केली. निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप करून ' विश्वामित्रीच्या काठी ' सारखी कविता ते लिहितात.

केशवसुतांना सृष्टी हे काव्यदैवत वाटते.

' शारदेने जो मंत्र दिला कानी,
तसे लिहिले मी, काव्य तिचे मानी.
दिव्य शक्तीने स्फुरे गंध पुष्पी,
रंग खुलतीही तिने इंद्रचापी,
सृष्टिमाजी जे रम्य असे काही
तीच कारण त्या शक्ति असे पाही.'[३]

गोविन्दाग्रजांनाही सृष्टीत आनंद भरलेला दिसतो. तिथे ' आनंदाची वसली ठाणी'[४] ' सुखदु:खांची । बाग जगाची' ।[५] हा त्यांचा अनुभव आहे. पण निसर्गाच्या पूर्णते बरोबर स्वत:ची अपूर्णताही त्यांना जाणवल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून ' करवंदीची काटे जाळी, परी अमुच्या भाळी '[६] असे ते म्हणतात.

बी कवींना निसर्गातूनही ' वाढा आणि जगा '[७] असा संदेश मिळतो. निसर्ग प्रतिमांमधून ते सूचक वर्णनेही करतात.

' अंब्याच्या बनी,' ' केतकीच्या बनी ' ही निरागस व धुंद प्रीतीची प्रतीके, ' चाफा फुली आला फुलुन ' ही फुलणारी प्रीती. ' चाफा '[८] मधून अशा निसर्ग प्रतिमांतून ते बरेच काही सुचवितात. पण ही प्रतीके तत्त्वप्रचुर व गूढ असल्यामुळे सहज आकलन घडत नाही. बालकवी तर ' निसर्ग कवी 'च आहेत,

' दिव्यरसी विरणे जीव ' असे जीवित निसर्गात आहे, ते गायन ' अक्षय ' आहे, तिथे ' अद्वैताचे राज्य ' आहे, ' प्रेमशांति सौंदर्या'चा वास आहे ही त्यांची धारणा आहे तरी पण ' ते जीवित न मिळे माते '[९] ही खंतही मनाला सोडत नाही. दिव्यत्वाचा निसर्गातून साक्षात्कार पण त्याबरोबरच मानवी जीवनातील अपूर्णतेची खंत ' आनंदी आनंद ' म्हणणाऱ्या बालकवींनाही सुटली नाही. तांब्यां-बाबत असे घडत नाही.

तांब्यांची दृष्टी

' Spirit of nature ' बद्दल शेलीचा अेक टीकाकार सांगतो—

......' the spirit, Shelley's substitute for God and........ pervades every link in the Great Chain of Being. The Spirit is

akin to the 'Universal Soul' or 'Sovereign Spirit of the world'......[१०]

तांब्यांच्या काव्याबद्दलही असेच म्हणता येईल. कारण भारतीय अद्वैत त्यांच्या मनीमानसी मुरलेले आहे. त्यांच्या पत्रव्यवहारातून त्यांच्या या धारणेची साक्ष पटते. अेका पत्रात ते सांगतात—

'मानवी जीवन व सृष्टीचे जीवन ही दोन्ही अेकच असे आपले तत्त्वज्ञान आहे. इतकेच नव्हे तर आपले संस्कार तशाच प्रकारचे आहेत. काहीही दिव्य आणि भव्य असे आपण सृष्टीत पाहिले— की, तत्काळ आपण अंतर्मुख होतो, आणि आपलेच जीवन तेथे विस्तारले आहे, असे आपल्या दृष्टीला दिसू लागते. नद्या, डोंगरावरील शोभा ही आपल्या अंतःकरणाचे अपरिमित सौंदर्याचे प्रतिबिंब होत, अशी खूण तात्काळ आपल्याला पटू लागते. त्यामुळे चमत्कार हा होतो की, कलाकार मानवी जीवित व सृष्टिजीवित अेकरूप करून टाकतो.'[११]

ललितकला ही निसर्गाची नक्कल नाही हे त्यांचे प्रतिपादन आहे. निसर्ग व काव्याचे नाते त्यांच्या दृष्टीने वेगळे आहे. मानव व निसर्ग यांच्या नात्यांची अुकल, त्यातून ईश्वरी साक्षात्कार ही त्यांची निसर्गदृष्टी आहे. त्यांच्या दृष्टीने निसर्ग–ईश्वर, ईश्वर–मानव या नात्यांना मर्यादाच नाहीत. या नात्यांची अुकल करण्याचा, त्या सर्वांच्या बुडाशी असलेल्या सच्चिदानंदस्वरूपाचा वेध घेण्याचा तांब्यांना छंदच आहे. आणि तेच सच्चिदानंदरूप आपल्या अंतःकरणात वसले आहे असा त्यांचा विश्वास आहे. म्हणूनच ते म्हणतात—

'मंदिरी मना, तव गान भरे,
कुणिकडे बघशि आश्चर्यभरे ?
....
....
....

तेच फुलांच्या मार्दवि फुलले;
सुवर्णवर्णी अुषेत खुलले,
सायंतनि तरु–गिरि–घनि झुलले,
रे, अुघड नयन, बघ नीट पुरे '......

('मंदिरी मना, तव गान भरे')

तांब्यांची ही विचारसरणी अस्सल भारतीय आहे. Nature Mysticism असे पाश्चात्यांप्रमाणे वेगळे नाव न देता भारतीय दृष्टी निसर्गात, मानवात व अनुभवातीत, अगम्य, अनाकलनीय अशा प्रत्येक घटनेत ईश्वरी अंश बघत असते.

Nature Mysticism बद्दल सांगताना म्हटले जाते की—

' The poet, the artist and the mystic gifted with the vision and the faculty divine ' intuit their spiritual kinship with the soul of nature and are lost in blissful communion with its glowing beauty and rhythm.' [१२]

भारतीय यापेक्षाही पुढे जाऊ शकतात आणि यातच त्यांचे वैशिष्टय आहे.

' The nature mystic of the West. however, does not in general soar from nature to the God in nature and beyond it. His experience has to be stabilised by spiritual practice. Higher mysticism is the communion between the self of man and the indwelling Self and nature mysticism is a halfway house to it and not the goal or the final stopping place.

In the mysticism of Valmiki, Kalidasa and other Indian poets, there is no boundary line between nature, human nature, and God, since they have a strong faith in the immanence of God in all things as well as in man and also his transcendence.' [१३]

वर्डस्वर्थसारखा कवी निसर्गसौंदर्याने वेडावतो, त्याची अंतर्दृष्टी जागृत होते, आणि ते दृश्य मनःपटलावर कायम आनंदाकरिता ठसवून घेते.

' In vacant or in pensive mood
They flash upon that inward eye.' [१४]

तांबे याहीपुढे जातात. आपण स्वतः, समोरची व्यक्ती, भोवतालचा निसर्ग या सगळ्या गोष्टी अंतः संगतीने अेकरूप होअून मगच त्यांच्या मनावर ठसा अुमटवितात.

' अंधुक शामल वेळ, टेकडी,
झरा, शत, तरु, मधे झोपडी,
त्यांची देवी धारहि काढी,
का स्वप्नभूमि बिंबुनि मिसळे ?'

(' ते दूध तुझ्या त्या घटातले.)

ती रम्य वेळ, तो निसर्ग, ' तिचे ' सौंदर्य या सगळ्यांची ' स्वप्नभूमि ' तांब्यांना वेड लावते. या सर्व गोष्टी भिन्न अुरलेल्याच नाहीत.

निसर्गातून भावसघन अनुभव

निसर्गदृश्यांमधून कवी कित्येकदा अंतर्मुख होतात. नवीन भावानुभव नोंदवून जातात.

> ' ते संध्यामेघावरी
> चमकती किरण पळभरी,
> परि जाति कुणिकडे सांग अम्हाला चटका ते लावुन ?'
> (' या परी असे जीवन.')

निसर्गसौंदर्याच्या भंगुरतेत कवी तांब्यांना आपल्या जीवनाची अशाश्वतता दिसते. पण ते बालकवी, केशवसुतांसारखे व्याकुळत नाहीत. ' जायचे अम्हा त्या घरी ' या श्रद्धेने जीवनसन्मुख होतात.

' शुक्राची चांदणी ' मध्ये शुक्रतारका व सूर्य यांच्या मीलनाच्या वर्णनाचे निमित्ताने तांब्यांनी प्रीतीचे अद्वैतच वर्णन केले आहे.

> ' प्रीती ही फुलली, अहा अुसळला तद्वर्ण सारा नभी !'
> (' शुक्राची चांदणी.')

हे सांगण्याकरिता निसर्गवर्णन आलेले आहे. निसर्ग, मानवी भावना व प्रीतीचा परिपाक हे सारे इथे अेकरूप झाले आहे. सूर्यप्रभेने शुक्राचे तेज फिके होणे या साध्या दृश्यातून कवीला प्रीतीच्या शाश्वत अेकात्मतेचा प्रत्यय आलेला आहे.

' क्षिप्राचमळासंगम ' मध्येही निसर्गदृश्यातून कवी सहजगत्या आत्माविष्काराकडे वळले आहेत. ' प्रेमाचे भरते अनावर.' असे तो संगम जणू पुकारून सांगतो आहे. ' घन तमी शुक्र बघ राज्य करी ' असा आशावादही निसर्गाने कवींना शिकविलेला आहे. ' रासमंडळ गोपीचंदन ' मधील निसर्ग त्या रासनृत्यातच जणू सहभागी झालेला आहे. तो निसर्ग मूर्त आणि गतिमान आहे. नृत्यलयीत तो निसर्गही जणू सामील होतो.

> ' या ओढ्याला या शेताला लाटा किति येती,
> ओळी त्यांच्या अेकामागुनि अेक लांब जाती,
> त्यांसह लाटा आनंदाच्या करिती मनि थय् थय्
> ....
>
> ....
> अशी अचल फुलपाखरें फुले साळिस जणु फुलती,
> साळीवर झोपली जणू का पाळण्यात झुलती.
> झुळकन् सुळकन् इकडुनि तिकडे किति दुसरी अुडती,
> हिरे माणिके पाचू फुटुनी पंखचि गरगरती.

अडूबागडू, नाचू गरगर फिरू चला मौजे.'

('रासमंडळ गोपीचंदन.')

निसर्ग-सौंदर्यातून भव्य दिव्य चिरंतनाचा प्रत्यय

निसर्गसौंदर्याला वाटाड्या बनवून कविमन त्याहीपुढे असलेल्या चिरंतन सौंदर्याकडे धाव घेते. सौंदर्यदर्शनातूनच गूढ अध्यात्मदर्शनाला तांब्यांच्या काव्यात वाट फुटते ती अशी ! त्या निसर्गदृश्यामागील शक्तीचा, प्रेममय अनंतरूपाचा साक्षात्कार होणे, प्रत्यय येणे, त्यामुळे आनंदलीन होणे हीच तांब्यांची दृष्टी त्यांच्या निसर्गकाव्यातून दिसते. म्हणूनच त्यांचे काव्य 'निसर्गकाव्या'च्या वेगळ्या साच्यातही बसत नाही पण त्यांच्या व्यक्तित्वाचे अेक सुंदर अंग दाखविणारे असल्यामुळे दुर्लक्षितही करता येत नाही.

रूपारूपांत व्यापूनही परमेश्वर रूपातीत आहे ही भारतीय परंपरागत अद्वैती जाणीव त्यांच्या रोमारोमांत भिनली आहे. म्हणून निसर्गामागे त्याचे रूप असले तरी निसर्ग म्हणजे ईश्वर नाही या धारणेमुळे निसर्गातून त्याच्या खुणा निरखीत, त्या अंतिम सौंदर्याचा मागोवा घेत, कवी या जगातीत होतात.

'नामरूपाचा दृश्य पसारा
अवाढव्य हा अपार सारा !
बावरलो, किति सैरावैरा
मृगापरी धावू ?'

('प्रभु, तुज कवणेपरि ध्याअू ?')

तरीपण

'तुझी ही कृती रे मनोमोहना'

('अनंत-स्तोत्र.')

या जाणीवेने कवी निसर्गाकडे पाहातात हे विसरून चालणार नाही. वर्डस्वर्थबाबत म्हटले जाते—

'Nature might delight him, but it also did something else. It woke hidden powers in him by a process which was not always enjoyable.'[१५]

असाच आर्त वेध निसर्गामुळे तांब्यांनाही लागतो. तांब्यांनाही निसर्गातून पलिकडे जाण्याचा वेध लावण्याची शक्ती प्राप्त होते. त्यापलिकडे अगम्य, निराकार शक्ती आहे अशा खुणा निसर्गातून गवसू लागतात. प्रेममय भावनेने, प्रेमसूत्राने आपण व निसर्ग यांना बांधणारा नियंता 'मूर्तप्रेम' रूपात त्यांना वेड लावू लागतो. मग तीव्र आर्ततेने कविमन म्हणू लागते—

' कधि चंद्राच्या मिषे घालिशी डोळा मजवरती,
कधि ताऱ्यांच्या मिषे घालिशी कटाक्ष तीव्र अती.
प्रेमकलहि तू रागावुनि कधि सूर्यमिषे बघशी
लाल शाल घालोनि कधिकधी अुषामिषे हसशी.'

('रे चेटक्या.')

निसर्गातले व आपले नाते कवीला आकळते आणि निसर्ग-मानव दोघांनाही जीवन देणाऱ्या जगन्नियंत्याच्या शक्तीचा प्रत्यय निसर्गातील लहानशा गोष्टीतूनही कवींना येअू लागतो.

' तृणाचे पाते हालते डोलते वाते. ध्रु०
....
....

तुम्हापरि सूर्य किरणि या न्हाणि,
तुम्हापरि वरुण पाजि या पाणि,
तुम्हापरि पवन गाइ या गाणि,
बघा हे नाते.
मग या पायि कसे तुडवीता ?
खड्ग यातले अुद्यत बघता
भरे कापरे स्मरता सत्ता '
....
....

('तृणाचे पाते.')

थोडक्यात, निसर्गातील सौंदर्यदर्शन ही तांब्यांच्या गूढानुभवाची पहिली पायरी आहे.

भावानुकूल निसर्ग

प्रसन्न निसर्गाच्या सान्निध्यात तांब्यांच्या काव्यातील प्रीती रंगते तर भावनेचे चढते वाढते आलेख रंगवताना निसर्ग केवळ पार्श्वभूमीरूप अुरत नाही तर भावनेने रंगून जातो.

निसर्गसान्निध्यात हृदयाच्या जवळिकीच्या शपथाआणा होतात.

' कनकगोल हा मरीचिमाली जोडी जो सुयशा,
चक्रवाल हे पवित्र, ये जी शांत गंभीर निशा,
त्रिलोकगामी मारुत, तैशा निर्मल दाहि दिशा
साक्षी जैसे अमर करुनि हे तव कर करि धरिला— '

('तीनी सांजा सखे मिळाल्या !')

'दुष्काळानंतरचा सुकाळ' या कवितेत आलेले निसर्गवर्णन त्या शेतकरणीच्या आनंदात सहभागी झालेल्या अुत्फुल्ल निसर्गाचेच वर्णन आहे. तांबे स्वतःही म्हणतात—

'......spiritual joy of the woman sees itself spread all over the scene.'[१६]

'लख्ख पसरले शेतावर या निर्मळ बघ अून,
पसर तसा तू जादु तुझाही पावा फुंकून
त्या जादूने वनदेवीची भूमि बने शेत
की स्वर्गचि तो ओढुनि आणी क्षणामधे येथ !
....
....
होति विलक्षण वृत्ति मनाच्या, भुलति दुष्ट भावा,
फुंकाऱ्यासह जाति अुडोनी क्रोध, लोभ, हेवा.'
('दुष्काळानंतरचा सुकाळ.')

नाटचाला पोषक असा रौद्र रस निर्माण करणारा निसर्ग 'वियोगिनी' या काव्यात आलेला आहे.

'बघ भुजंगसम अुत्तुंग शिरावरुनीया
हे भस्मी ओहळ, मदचि फुटे गजसा या.
तृण कसे राठ हे असे पीत तांबूस !
जणु थरारले हे त्या दैत्याचे केस.'
('वियोगिनी.')

'हे कोण गे आई ?' मधील निसर्गही बालमनाला भीती वाटेल असा, कुतूहलजनक रूप धारण करणारा आहे. त्यामुळे कवितेला साजेसे अद्‌भुत, भयानक वातावरण आपोआप निर्माण झालेले आहे.

'नदीच्या शेजारी – गडाच्या खिंडारी
झाडांच्या ओळीत – वेळूंच्या जाळीत
दिवसा दुपारी – जांभळी अंधारी—
मोडके देऊळ – त्यावरी पिंपळ,
कोण गे त्या ठायी – रहाते गे आई ?'
('हे कोण गे आई ?')

निसर्गप्रतीकांमधून भावनांचा फुलोरा

प्रेमभावाचा फुलोर फुलविताना निसर्गप्रतीकांमधून, रूपकांमधून भावना रंगविण्याचे कसब तांब्यांनी अनेकदा दाखविले आहे.

'ढळला रे ढळला दिन सखया !
संध्याछाया भिवविति हृदया,
('रिकामे मधुघट.')

'पन्नास वर्षानंतर' मध्ये तर निसर्गरूपांमधूनच नायकाचे मनोगत साकारले आहे.

'संपला दिवस, गे अता सांज जाहली,
कधि घोर रात्र ये अशी, हुरहूर जया लागली,
त्याचिया अुषेचे चित्र, तया दाविशी !
....
....
....
बालार्क-किरण हे तुला न्हाअु घालिती
या संध्याभेसुर छाया चहुकडे मला घेरिती'
('पन्नास वर्षानंतर.')

नाटचकाव्यामध्ये निसर्गाची भूमिका

तांब्यांच्या नाटचगीतांमध्ये निसर्ग केवळ पार्श्वभूमीसारखा येत नाही. कधी कधी तो महत्त्वाची भूमिकाही वठवतो. जिथे पार्श्वभूमीसारखा येतो तिथेही तो निश्चळ नाही, कवितेतील भावनांशी समरस झालेला आहे असेच दिसून येईल.

'आज तो कुठे जिवाचा चोर ?' या विरही प्रणयिनीच्या स्वगतातील निसर्ग तिच्याचसारखा प्रतीक्षा करतो आहे.

'तटस्थ पाने, तटस्थ राने, ये राजा जणु थोर.
....
टवकारुनिया पाती–कणसे कुणास बघति समोर ?'
('आज तो कुठे जिवाचा चोर ?')

'नाण्याच्या नादावर' नाचणाऱ्या जगाकडे निसर्ग पाठ फिरवतो. कारण निसर्ग–निर्मित आनंदाला तिथे थाराच नाही.

'निद्रारस संध्या न शिंपडे,
....
....
नभ अुघडुनि डोळे कधि न बघे.'
('गोंधळाचे घर.')

'या वेळी माझ्या......' या कवितेतील निसर्गही तिच्याप्रमाणेच प्रतीक्षा करून थकला आहे—

'तरुंची कुजबुज थांबली अता,
वेळूंची थिजलि सख्या, वीणा.'
('या वेळी माझ्या ये रमणा.')

'घट भरे प्रवाही......' मधील निसर्गही कवी नायिकेची जी कौतुकाने थट्टा करीत आहे तीत सामील झाला आहे.

'कवळुनि पद जल थरारुनि हले,
स्पर्शुनि शरिरा वारा बरळे,
वेलि हसति तुज फुलुनि बघ फुले,
डोलती विनोदे तरु बघुनी !'
('घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी')

जगाच्या जाचाला कंटाळून जीव द्यायला निघालेली विधवा माता बघून निसर्गही जणू स्तिमित झालेला आहे—

'बघति तुंगगिरि घेरा घालुनि,
थिजले तरुवर तिला पाहुनी,
स्थिरावले ढग पळता गगनी
डोकावि बालरवि ढगातुनी.'
('नदितिरी अुभी ती.')

वातावरणनिर्मिती करणारा निसर्ग

अनेकदा निसर्गामुळे योग्य अशा वातावरणाची पार्श्वभूमी तांब्यांच्या काव्याला लाभलेली दिसते.

चहुकडे ढगांच्या माळा
अुभि दरडीवर ती बाला.
वायुची बसे थाप ती, चिरगुटे अुडति, केस भुरभुरति,'
('दरडीवरील बाला.')

हे चित्र तारुण्याचे असले तरी चौकट निसर्गाचीच आहे. निसर्गवर्णनाची पार्श्वभूमी अनेकदा त्यांच्या काव्यात येते.

'तार स्वरि आरवे कोंबडा,
सुरू न झाला अजुनि चौघडा,
काक अेक जागला निसुरडा,
....
अजुनि रात्र ही देइ जांभया,
घरोघरी मिणमिणती समया,
('ये पहाटचा तारा गगनी.')

‘ ढळला रे ढळला दिन सखया !
संध्याछाया भिवविति हृदया,
(‘ रिकामे मधुघट.’)

‘ पन्नास वर्षानंतर ’ मध्ये तर निसर्गरूपांमधूनच नायकाचे मनोगत साकारले आहे.

‘ संपला दिवस, गे अता सांज जाहली,
कधि घोर रात्र ये अशी, हुरहूर जया लागली,
त्याचिया अुषेचे चित्र, तया दाविशी !
....
....
....

बालार्क-किरण हे तुला न्हाअु घालिती
या संध्याभेसुर छाया चहुकडे मला घेरिती ’
(‘ पन्नास वर्षानंतर.’)

नाट्यकाव्यामध्ये निसर्गाची भूमिका

तांब्यांच्या नाट्यगीतांमध्ये निसर्ग केवळ पार्श्वभूमीसारखा येत नाही. कधी कधी तो महत्त्वाची भूमिकाही वठवतो. जिथे पार्श्वभूमीसारखा येतो तिथेही तो निश्चळ नाही, कवितेतील भावनांशी समरस झालेला आहे असेच दिसून येईल.

‘ आज तो कुठे जिवाचा चोर ?’ या विरही प्रणयिनीच्या स्वगतातील निसर्ग तिच्याचसारखा प्रतीक्षा करतो आहे.

‘ तटस्थ पाने, तटस्थ राने, ये राजा जणु थोर.
....

टवकारुनिया पाती–कणसे कुणास बघति समोर ?’
(‘ आज तो कुठे जिवाचा चोर ?’)

‘ नाण्याच्या नादावर ’ नाचणाऱ्या जगाकडे निसर्ग पाठ फिरवतो. कारण निसर्ग–निर्मित आनंदाला तिथे थाराच नाही.

‘ निद्रारस संध्या न शिंपडे,
....
....

नभ अुघडुनि डोळे कधि न बघे.’
(‘ गोंधळाचे घर.’)

‘ या वेळी माझ्या......’ या कवितेतील निसर्गही तिच्याप्रमाणेच प्रतीक्षा करून थकला आहे—

‘ तरुंची कुजबुज थांबली अता,
वेळूंची थिजलि सख्या, वीणा.’
(‘ या वेळी माझ्या ये रमणा.’)

‘ घट भरे प्रवाही......’ मधील निसर्गही कवी नायिकेची जी कौतुकाने थट्टा करीत आहे तीत सामील झाला आहे.

‘ कवळुनि पद जल थरारुनि हले,
स्पर्शुनि शरिरा वारा बरळे,
वेलि हसति तुज फुलुनि बघ फुले,
डोलती विनोदे तरु बघुनी !’
(‘ घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी ’)

जगाच्या जाचाला कंटाळून जीव द्यायला निघालेली विधवा माता बघून निसर्गही जणू स्तिमित झालेला आहे—

‘ बघति तुंगगिरि घेरा घालुनि,
थिजले तरुवर तिला पाहुनी,
स्थिरावले ढग पळता गगनी
डोकावि बालरवि ढगातुनी.’
(‘ नदितिरी अुभी ती.’)

वातावरणनिर्मिती करणारा निसर्ग

अनेकदा निसर्गामुळे योग्य अशा वातावरणाची पार्श्वभूमी तांब्यांच्या काव्याला लाभलेली दिसते.

‘ चहुकडे ढगांच्या माळा
अुभि दरडीवर ती बाला.
वायुची बसे थाप ती, चिरगुटे अुडति, केस भुरभुरति,’
(‘ दरडीवरील बाला.’)

हे चित्र तारुण्याचे असले तरी चौकट निसर्गाचीच आहे. निसर्गवर्णनाची पार्श्वभूमी अनेकदा त्यांच्या काव्यात येते.

‘ तार स्वरि आरवे कोंबडा,
सुरू न झाला अजुनि चौघडा,
काक अेक जागला निसुरडा,
....
अजुनि रात्र ही देइ जांभया,
घरोघरी मिणमिणती समया,
(‘ ये पहाटचा तारा गगनी.’)

कधी तो निसर्ग मानवी सजीवता धारण करतो.

> ' धुंदि अजुनि रजनिनयनि
> सावरूनि पदर धरुनि
> शुभवदना अुडुरदना देइ जांभयाला.
>
> (' रुणुझुणु ये !')

पृथगात्म निसर्गदृष्टी

मराठी कवितेतील निसर्गदृष्टी ही केवळ पाश्चात्यांची देणगी नाही. संस्कृत काव्यात भावनांशी निसर्गवर्णनाचा सांधा बेमालूम जुळवला गेलेला आहे. कालिदास तर सृष्टिवर्णन आणि भावपरिपोष अेकाच वेळी साधून दाखवितो. त्याची शकुंतला तर निसर्गकन्याच आहे. ' मेघदूता'मध्ये तर त्या काव्यातील नायकाने मेघाला दूत बनवून निसर्ग व मानवाचे आंतरिक नातेच जणू अुलगडून दाखविले आहे. निसर्ग-वर्णन करीत असतानाच कालिदास अेखादे सुंदर भावसत्यही सांगून जातो.

> ' आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमालिष्टसानुं
> वप्रक्रीडा-परिणत-गज-प्रेक्षणीयं ददर्श.'[१७]
>
> (मेघदूत २–३)

' ऋतुसंहार ' काव्यात ऋतुवर्णने आली असली तरी ती नायक-नायिकांच्या प्रेम-रसाचा परिपोष करणारीच आहेत हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

दत्तांची ' विश्वामित्रीच्या काठी ' ही कविता निसर्गवर्णनात्मक आहे. केशव-सुत निसर्गाकडे संपूर्ण सौंदर्य, पूर्णत्व या दृष्टीने पाहतात. चंद्रशेखरांच्या कुंजकूजन, गोदागौरव मध्येही त्यांची निसर्गदृष्टी प्रतीत झालेली आहे. केशवसुतांना सृष्टीत ' प्रीति चारुता आनंद ' यांचा कंद दिसतो. परंतु ' तुज-मजमध्ये परी केवढी आहे रुंद दरा रे ' अशा जाणीवेने ते म्हणतात,

> ' सौकुमार्य तव अजूनी आहे,
> हसतचि आहे हास्य तुझे हे,
> परि मम भाळी ढग अश्रूंचा—हाय ! डवरलाहे.' [१८]

' चिरतरुण, चिररुचिर ' निसर्गातही केशवसुतांना या मानवी अपूर्णतेच्या जाणीवेमुळेच शुद्ध आनंद लाभू शकत नाही. तांबे निसर्गात विरघळून जातात.

बालकवीही—

> ' जडतेला खिळुनी राही, हृदयबंध अुकलत नाही !
> दिव्यरसी विरणे जीव, जीवित हे त्याचे नाव,
> ते जीवित न मिळे माते मग कुठुनी असली गीते ?' [१९]

असे मानवी जीवनाचे धागे अपार्थिवाशी जोडू पाहातात. निसर्गसौंदर्याच्या आस्वादाने हृदयात दिव्य प्रेम निर्माण होते अशी गोविंदाग्रजांची धारणा आहे.

‘ तारा गगनी
परि भूवरुनी,
बघता नयनी
जी संचरते हृदयी, ती
दिव्य प्रेमाची जाति.’ [२०]

त्यामुळे ‘ सौंदर्याने, अैश्वर्याने, रंगुनि जाणे ’ [२१] गडकऱ्यांना ठाअूक होते. पण त्या रंगण्याची जात वेगळी होती, अहंनिष्ठ होती. तांब्यांची जात व्यक्तिविस्तार करून सर्वस्व दृश्य वस्तूत झोकून देणाऱ्याची आहे, स्वत: पलीकडे जाअून दृश्य वस्तूशी समरस होणाऱ्याची आहे. कारण सौंदर्य त्यांच्या हृदयातच दडले आहे. हृदयाच्या भावभट्टीत रसरूप होअून वास्तव काव्यात पुनर्जात होते हा त्यांचा विश्वास असल्यामुळे वास्तवातील हीण नाहीसे होअून केवळ सौंदर्य कल्पनीयात अुरते. म्हणूनच तांब्यांना ‘ निसर्ग निर्घृण ’ अशी जाणीव दिसतच नाही.

निसर्गाकडे बी कवीही बोधवादी दृष्टीनेच पाहतात. निसर्गातून ‘ वाढा आणि जगा ’ असा संदेश त्यांना मिळतो. तांब्यांच्या काव्यातील निसर्ग हा ज्याने मानवाला निर्माण केले त्याच जगन्नियंत्याची कलाकृती असल्यामुळे मानवाशी जवळचे नाते सांगणारा व निर्मात्याच्या शक्तीची प्रतीती देणारा आहे.

त्यांच्या काव्यातील निसर्ग त्यांच्या मूळ स्वभावाशी नाते सांगणारा आहे, त्यांच्या वास्तव्य प्रदेशाशी जवळीक दर्शविणारा आहे. [२२] त्यांच्या काव्यातील निसर्ग म्हणूनच खास त्यांचा आहे, मानवी जीवनाशी नाते सांगणारा आहे. रमानाथ म्हणतात, ‘ तांब्यांच्या सृष्टिवर्णनाचा विशेषच हा आहे— सृष्टीचे जीवन व मानवाचे जीवन त्यांना अेकरूप झालेले दिसते.’ [२३] तांब्यांची स्वत:ची सृष्टिविषयक दृष्टीही अशीच आहे. ते म्हणतात—

‘ सृष्टीच्या भव्य, विशाल, अुदात्त सौंदर्याचे वर्णन करीत असताना देखील आम्ही मानव जीवनाला विसरत नाही, अुलट आमचे स्वत:चे जीवन व सृष्टीचे जीवन आम्ही अेकमेकात गुंतवून टाकतो. सृष्टीत आमचेच जीवन व्यापले आहे असे आम्हास वाटू लागते.’ [२४]

तांबे आणि बालकवी यांच्यात इथेच फरक आहे. बालकवी निसर्गाकडे बघता बघता स्वत:च निसर्ग बनतात तर तांबे निसर्ग–मानव–अनंत अशा अेकाच प्रेम-सूत्रातील तीन नात्यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करतात. पंडित म्हणतात त्याप्रमाणे ‘ मानव आणि निसर्ग यांची परस्परपूरक आणि परस्परपोषक अशी अभिन्न शब्दचित्रे ’ [२५] तांब्यांच्या काव्यात कितीतरी दाखविता येतील.

' हा झरा कसा झरझरा वाहतो पुढती
का अुलट तरु शके कुणी प्रवाहावरती ?
झरझरा प्रीतिचा झरा लागला वाहू,
त्या अुलट झगडले दु:ख किति अतां साहू ?'

('वियोगिनी.')

किंवा

' सूर्याचे कर धरुनि तुझे कर आर्जविती राहण्याशी
या जळलहरी येथिल सुंदरि, आवळिती चरणांशी '

('कवणे मुलखा जाशी ?')

निसर्ग व मानव यात त्यांनी कल्पिलेले हे अभिन्नत्व पाहिले म्हणजे वा. भा. पाठक सांगतात तो दृष्टिकोन 'निसर्गाकरिता मानव नसून मानवाकरिताच निसर्ग आहे '[२६] तांब्यांनाही मान्य होता असेच म्हणावेसे वाटते. तांब्यांच्या निसर्गदृष्टी-मागेही अद्वैतावर विश्वास ठेवणारे, प्रेमरज्जूने दृश्य वस्तूला बांधू पाहणारे प्रेमश्रद्ध मनच आहे. म्हणूनच ते निसर्गात मानवी भावना शोधू शकतात. सौंदर्य-वादी व्यक्तित्व हे निसर्गसौंदर्यावर सहजतेने लुब्ध होत असते. म्हणूनच त्यांच्या काव्यातील निसर्गचित्रांनी मोहून त्यांच्या काव्याला रा. अ. काळेले चित्रालयाची (Artgallery) अुपमा देतात.[२७]

थोडक्यात, तांब्यांच्या काव्यातील निसर्ग निर्मात्याच्या शक्तीचे, सौंदर्याचे अंशभूत दर्शन घडविणारा, त्यातून संपूर्ण सौंदर्याचा वेध घेण्याची इच्छा प्रबळ करणारा, अध्यात्ममार्गाकडे नेणारा वाटाड्याच आहे. म्हणूनच तांब्यांची निसर्ग-दृष्टी पृथगात्म मानावी लागेल.

निष्कर्ष

(१) केशवसुतांच्या आधी निर्माण झालेल्या काव्यात स्वतंत्र निसर्गदृष्टी नव्हती. काव्यात येणारी निसर्गवर्णने संस्कृत वाङमयाच्या अनुकरणामुळे बोध देण्यासाठी येत असत.

(२) वि. मो. महाजनींनी इंग्रजी अनुकरणाने इंग्रजी निसर्गदृष्टी, भावनेला अनुकूल निसर्गवर्णन करण्याची प्रथा प्रथम मराठीत आणली. पण त्या प्रथेला खरी प्रतिष्ठा केशवसुतांनीच मिळवून दिली.

(३) तांब्यांनी निसर्गदृष्टी स्वीकारली तिच्यात इंग्रजीचे केवळ अनुकरण नाही. भारतीय परंपरागत अद्वैती दृष्टीचाच तो आधुनिक परिपाक आहे.

(४) निसर्ग व मानव यातील नाते त्यांनी ओळखले व निसर्गातून त्यामागे वसणाऱ्या सर्वशक्तिमान अनंताचा प्रत्यय घेऊन निसर्ग–मानव–अनंत या प्रेमबंधात बांधलेल्या त्रिपुटीचाच विचार केला.

(५) निसर्गातून त्यांना जीवनसत्य सांगणारा भावसघन अनुभव लाभतो.

(६) निसर्गामागील भव्य दिव्य चिरंतनाचा प्रत्यय येऊन अंतिम सौंदर्याबद्दलची ओढ त्यांच्या मनात निर्माण होते.

(७) त्यांच्या काव्यातील निसर्ग हा भावनेचा परिपोष करणारा आहे.

(८) त्यांच्या भावना निसर्गप्रतीकांचाच आश्रय करून अनेकदा फुलतात.

(९) निसर्ग नाट्यकवितेत सजीव झालेला आहे त्या नाट्यात निसर्ग जणू अेक भूमिकाच बनला आहे.

(१०) वातावरण निर्माण करणारा पार्श्वभूमीरूप निसर्ग अनेक कवितांमध्ये आढळतो.

(११) निसर्ग–मानव–अनंत यातील सीमारेषा पुसट करणारी ही तांब्यांची निसर्गदृष्टी या सर्व कारणांमुळे निश्चितच पृथागात्म ठरते.

टीपा

१. ‘ सैनिकाचे स्वप्न ’, **महाराष्ट्र शारदा**, संपादक– दि. गं. केळकर, पुणे १९२३, पृ. १९–२०.

२. ‘ सह्याद्री ’, तत्रैव, पृ. २१.

३. ‘ काव्य कोणाचे ?’, **हरपले श्रेय**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४; पृ. ३१.

४. *गोविंदाग्रज*, ‘ बागेत बागडणाऱ्या लहानग्यास ’, **वाग्वैजयंती**, पुणे १९७०, पृ. २४५.

५. *गोविंदाग्रज*, ‘ अेका बालकवीस ’, तत्रैव, पृ. १९०.

६. *गोविंदाग्रज*, ‘ कृष्णाकाठी कुंडल ’, तत्रैव, पृ. २३२.

७. *बी*, ‘ दीपज्योतीस– ’, **फुलांची ओंजळ**, अमरावती १९४७, पृ. ३१.

८. *बी*, ‘ चाफा ’, तत्रैव, पृ. ३५.

९. ‘ निर्झरास– ’, **बालकवींची समग्र कविता भाग १**, संपादक– अे. या. निफाडकर, धुळे १९२३, पृ. ११.

१०. *Desmond King-hele*, ‘ **Shelley : His thought and work** ’, London 1960, page 37.

११. ‘ कुळकर्णीना पत्र, २६/६/३४ ’, **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १३०.

१२. *P. N. Srinivasachari,* ' **Mystics and Mysticism,**' Madras 1951, page 16.

१३. तत्रैव, page 19.

१४. ' Daffodils ', **The Golden Treasury,** by F. T. Palgrave, London 1954, page 291.

१५. *C. M. Bowra,* ' Intimations of Immortality ', **The Romantic Imagination,** London 1963, page 91.

१६. ' मायदेवांना पत्र, १९/५/१९१८ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २.

१७. *K. A. Apte,* ' मेघवर्णनम् ' **Beauties from Kalidas,** Bombay 1927, page 42.

१८. ' पुष्पाप्रत ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. ९७.

१९. ' निर्झरास ', **बालकवींची समग्र कविता भाग १,** संपादक– अे. या. निफाडकर, धुळे १९२३, पृ. ११.

२०. *गोविंदाग्रज,* ' दिव्य प्रेमाची जाती ', **वाग्वैजयंती,** पुणे १९७०, पृ. ८५.

२१. तत्रैव, पृ. ८७.

२२. *मनीषा दीक्षित,* ' तांबे यांची कविता आणि त्यांचा वास्तव्यप्रदेश ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,** डिसेंबर १९७३, पृ. १११.

२३. *रमानाथ अुर्फ ना. वा. केळकर,* ' घट १ ला ', **रसाचे तीन घट,** ग्वाल्हेर १९३४, पृ. २०.

२४. ' वाग्वसंत 'ची प्रस्तावना, **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक—वा. रा. ढवळे, रा. अ. काळेले, पुणे १९७४, पृ. १४७.

२५. *भ. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची निसर्गगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. १६३.

२६. *वा. भा. पाठक,* ' काव्य ', **टीका आणि टीकाकार,** पुणे १९७२, पृ. २९९.

२७. *रा. अ. काळेले,* ' तांब्यांची काव्यचित्रे ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक— तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. ८६.

⊙⊙⊙

प्रकरण ७

तांबे यांच्या काव्यातील वत्सलता

तांबे हे प्रेमभावनेचे कवी आहेत. वात्सल्य हा प्रेमभावनेचाच आविष्कार आहे. तसेच तांब्यांच्या कवितेची जीवनाबरोबर वाढ झालेली आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे तांब्यांच्या कवितेतील वत्सल रस त्यांच्या जीवनातूनच आला असेही म्हणता येईल. या सर्वांपेक्षा तांब्यांना स्वानुभवाइतकेच सार्वत्रिक अनुभवाचे वेड होते. म्हणून त्यांनी मुलांवर कविता लिहिल्या आणि मुलांसाठीही. जीवनात वात्सल्य अनुभवले म्हणून त्यांनी मुलांवर काव्य केले आणि बालजीवनातील निरागसतेतील भावनाटच अुलगडून दाखवायचे म्हणून मुलांसाठी बोबडे बोल गाइले.

समकालीनांच्या काव्यातील वात्सल्यभाव

वात्सल्य हे प्राचीन मराठी काव्यातही आढळते. परंतु वामन पंडित, मोरोपंत आदी पंतकवी किंवा तुकाराम, नामदेव आदी संतकवी यांच्या काव्यात येणारे वात्सल्य भक्तिरसात्मकच दिसते. नामदेवाचे बाळक्रीडेचे अभंग किंवा वामनाचे ' वेणुसुधा ', ' वनसुधा ' यातील देवाच्या बाललीलाही भाविकपणानेच रंगविल्या गेल्या आहेत.

मोरोपंतांनी कित्येकदा कृष्णलीलांमधून मानवी बाललीलांचेच वर्णन केले आहे.

' देखे प्रभु हि तिला की येताहे माय घेअुनी यष्टी,
टाकुनि अुडी पळे, हे लागे पाठीस, होय बहुकष्टी.'[१]

परंतु केवळ आनंदाकरिता बालरूप होणे वा बालरूपाचे कौतुक करणे या प्रवृत्ती प्राचीन मराठी कवितेत दिसत नाहीत. त्यावरून त्या निश्चितपणे इंग्रजी वाङमयातून आल्या असाव्यात. आपल्या लोकसाहित्यात तालावर भर देणारी बाळगाणी, बडबडगीते नाहीत असे नाही. वत्सलताही मराठी साहित्याला अनोळखी नाही. पण बालांचे अनुभव चातुर्याने हेरून ते जसेच्या तसे रंगवणे किंवा बालमनाला

ह्व्याहव्याशा वाटणाऱ्या विषयावर काव्य करणे या गोष्टी मराठी कवितेला नवीन होत्या. केशवसुतांनी आधुनिक मराठी कवितेचा झेंडा अुभारला पण अशा बालमनाला प्रिय असणाऱ्या कवितेच्या प्रकाराकडे त्यांचे तितकेसे लक्ष गेलेले नव्हते.

केशवसुतांच्या काव्यात बालमनाविषयीचे प्रेम आहे, 'प्रौढत्वी निज शैशवास जपणे' असा बाणा त्यांना योग्य वाटतो खरे, पण तरीही बालांवर अुत्फुल्ल काव्य त्यांनी रचले नाही. 'फुलपाखरू' मधील ताई व बाळचा यातील संवाद [२] मनोवेधक नाही. 'निद्रामग्न मुली!' मध्ये तर कवी भविष्यानेच व्याकुळला आहे. तिच्या बाल्याच्या कौतुकापेक्षा बाल्य संपल्यानंतर जाणतेपणात भोगाव्या लागणाऱ्या वेदनांमध्ये तिची काय अवस्था होईल हाच विचार केशवसुत करताना दिसतात.

'ज्या ह्या आज अजाणतेपण असे गाली तुझे शोभते,
ही शोभा अथवा अजाणपण ज्या गाली भले दाविते,
त्या गाली कटु जाणतेपण पुढे ओढील ना नांगर!—
त्या तासांवर जाणतेपण तसे बैसेल ना भेसुर!'[३]

'दवाचे थेंब' बद्दलचे मुलाचे कुतूहल आईच्या 'गतबाळा'विषयीच्या गहिवराने अुत्फुल राहिले नाही.[४] 'म्हातारी' बघून

'मज वय विसरू दे
मुग्ध मधु बाल्यी अुतरू दे!'[५]

असे म्हणून कवी थांबत नाहीत तर ज्ञात–अज्ञाताकडे वळतात. मुग्धमधुर बाल्याचा अुल्लेख केला तरी बाल्याकरता, बाल्याविषयी केशवसुत काहीच लिहित नाहीत.

टिळकांना 'फुलामुलांचे कवी'[६] म्हटले गेले आहे खरे परंतु—

'माय माझी भेटेल मला जेव्हां
आसवांनी न्हाणील मला तेव्हां;
मुका बाबा घेतील कपोलांचा,
हसुन भाअू घेअील गालगुच्चा!'[७]

किंवा

'सृष्टि सारी खेळते तयासंगे!
कुठे बाळाचे चित्त न हो रंगे!'[८]

अशा कौटुंबिक वत्सलते पलीकडे 'मुलांचे कवी' अशी पदवी देण्याइतके ते पुढे जात नाहीत. 'अेक अमेरिकन मुलगी'[९] पाहून या वत्सल कवीला अव्याजता रसिकताच स्वर्गातून भूवर आल्याचा भाव होतो. ते बाल्याबद्दल बोलतात, पण त्या अव्याजतेबद्दल बोलतांना काहीतरी निष्कर्ष काढल्याविना त्यांना राहावत नाही.

'घुंगुरवाळा' अैकून गोविंदाग्रजांना—

'वदलो जे नादी। संवादी तुझिया जन्माआधी—
पहिल्या प्रीतीचे। ....
बाळा! ते बोल। तू बोल ....'[१०]

असेच म्हणावेसे वाटते. बाळाच्या घुंगुरवाळचात ते प्रीतीचाच नाद अैकू बघतात. चिमुकलीला पाहून 'चिमुकलीच कविता' सुचली तरी 'भावी प्रणयाचे अत्तर हृदयपुष्प पिळुनी – बाल मदन करि',[११] अशी कल्पना गडकऱ्यांना सुचल्याशिवाय राहात नाही. प्रणयाचा अुंबरठा ओलांडून बाल्याजवळ पूर्णपणे जाणे इथेही त्यांना जमत नाही.

बालकवींच्या कवितेत – मुलांकरिता करणे, बाल्यात रंगून 'गंमत झाली घडीभरी' असा अनुभव घेणे— असा भाव दिसतो. 'सुखदु:खे, चिंता, निभ्रांता, भिवविती न तुजला आता.'[१२] याच भावनेतून बालकवी बाल्यवृत्तीकडे आकर्षित झाले आहेत.

'बोल बाई बोल ग
तुझ्या बोलाचे काय वाणुं मोल ग
डोल बाई डोल ग
जाइजुईची लाख फुले तोल ग'[१३]

परंतु या कवितेतही बाळाबद्दल लिहिले गेले आहे, बाळाकरिता नव्हे. बाळाकरिता केलेले गाणे कसे असावे याचे काही निकष सांगता येतील. 'बाळगाणी म्हणजे बाळाशी अेकरूप व्हायच्या अुमाळचाने केलेला प्रयत्न. बाळाच्या डोळचाने सारे जग बघायचे, बाळाच्या मनाने जगायचे आणि मग बाळगाणे रचत जायचे.'[१४] असे सरिता पदकी म्हणतात. आणि ते कोणत्याही वयोगटातील शिशुगीतांबाबत खरे आहे. 'मुलाबरोबर त्या गाण्याने अुडाबागडायला हवे.'[१५]

लक्ष्मीबाई टिळकांची कविता मुलांना हसतखेळत शिकवते पण शिकवण्या-साठीच निर्माण होते.

'चार कसे? — मांडी मारुनि शांत बसे.
साताचा — तुकडा पडला जिलबीचा.'[१६]

अशी अक्षरओळख किंवा

'काय गडे — डोंगर चालत येत पुढे'...
...पाय कसे — इमारतीचे खांब जसे
...इवलाले — डोळे जणु झोपी गेले.'[१७]

असे हत्तीचे वर्णन यामागे शिकवणे हेच महत्त्वाचे आहे. पण खऱ्या बालगीतात केवळ शिक्षण नको, गंमत हवी, शिशूंना आवडणारा हास्यरस, अद्‌भुतरस किंवा बालांना आवडणारी भयचकित करणारी वर्णने हवीत. तालबद्ध ठेक्याची अभिनयाला वाव असणारी अशी बालगीते प्रथम लिहिली कवी दत्तांनी ! बाहुली, भातुकली यात रंगणाऱ्या चिमण्या त्यांनी निर्माण केल्या. 'बोलत का नाही ?' मधली 'वेणुचा बाहुला' आपल्या बाहुलीसाठी नवरा पाहाणारी चिमखडी किंवा बाहुलीचे कौतुक करणारी छबकडी दोन्ही चित्रे निर्भेळ आनंद देणारी आहेत.

'या बाई या, बघा बघा कशि माझि बसलि बया,
ऐकु न येते, हळुहळु अशि माझि छबि बोलते.
डोळे फिरविते, टुलुटुलु कशि माझि सोनि बघते.'[१८]

ऱ्हस्व अुच्चारांमुळे आलेला बालसुलभ लाडिकपणा, हळुवार शब्दांच्या आघाताने निर्माण होणारी लय यामुळे हे बालगीत फार मधुर बनले आहे.

'बी' कवींची 'माझी कन्या'[१९] हे कन्येचे गीत म्हणण्यापेक्षा तिच्या पित्याचेच मनोगत आहे असे म्हणणे अधिक योग्य ठरेल.

दत्त कवी बालांकरिता कविता लिहिण्यात यशस्वी झाले पण बालांवरील कविता लिहिताना सामाजिकता त्यांना टाळता आली नाही. 'नीज नीज माझ्या बाळा' मधील आई मुलाला झोपवण्यापेक्षा मतलबी स्वजन आणि समाजाला जागवीत आहे.

तांब्यांच्या काव्यात असे कोणतेही बाह्य अवधान नाही. मुलांची प्रसन्न बालवृत्ती टिपणे, मुलांबरोबर बागडेल असे गीत निर्माण करणे व वत्सल दृष्टीने लहानांकडे पाहाणे हे तांब्याचे विशेष आहेत.

Blake च्या Songs of Innocence बद्दल पुष्कळ तऱ्हेने विश्लेषण केले जाते. पण S. E. Bolt म्हणतो......

' Both the child and the lamb are types of innocent love, the all-embracing charity which does not pick and choose, but loves first and makes the particular discovery later.'[२०]

म्हणूनच ब्लेकचा 'टायगर' लँब' यात मानवी भावनांची प्रतीके शोधणे Songs of Innocence मध्ये बरोबर नाही. 'निर्व्याजता (Innocence)' हीच तिथे महत्त्वाची आहे.

' Little Lamb who made thee ?
....

Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, wooly bright.'[२१]
....

यातील लँबचे वर्णन किंवा ' स्प्रिंग ' कवितेत येणारा लँब यांना प्रतीकाचे रूप देणे बरोबर नाही.

' Little lamb,
Here I am;
... ...

Let me pull
Your soft wool;
Let me kiss
your soft face.'[२२]

तांब्यांनी ही निरपेक्ष आनंदमय बालवृत्तीच ब्लेकप्रमाणे हेरली आणि आपल्या काव्यात रंगवली. ही बालवृत्ती जगातील सर्व सद्‌गुणांना जवळची असते या जाणिवेनेच ब्लेक बालवृत्तीकडे आकर्षित होतो तर प्रेमश्रद्ध वृत्ती असल्यामुळे तांब्यांना वत्सल दृष्टीने ' बालां ' कडे पाहावेसे वाटते. त्या बाल्यातील निरपेक्ष, आनंदमय वृत्ती तांब्यांच्या काव्यदृष्टीला जवळची असल्यामुळेच तांब्यांना बाल्य जवळचे वाटले व या जवळिकीमुळेच ते अुत्तम शिशुगीते लिहू शकले.

ब्लेकबद्दल C. M. Bowra म्हणतात—

' In mercy, pity, peace, and love, he found the creed of brotherhood which is the centre of his gospel. .... In the state of innocence, life is governed by these powers .... That is why Blake calls his songs of Innocence ' happy songs ' and says that every child will joy to hear them.'[२३]

हेच तांब्यांबद्दलही म्हणता येईल.

' आनंदी आनंद मुलांनो, आनंदी आनंद !
....

पापशून्य, अति निर्मळ हृदयी आनंदाला वास रुचे,
मंदिर सुंदर आनंदाचे हृदय म्हणोनिच ते तुमचे.'

(' आनंदी आनंद ! ')

आनंदपूजन करणाऱ्या या कवीला बाल्यातच सगळा आनंद दिसतो. बाह्य जगाच्या

फंदापासून अलिप्त असणारे बाल्य तांब्यांच्या अलिप्त कलादृष्टीशी साम्य सांगणारे असल्यामुळे तांबे बाल्याकडे आकर्षित होतात आणि बालांमध्ये बाल होऊन रंगतात.

तांब्यांची वत्सलगीते

आईशिवाय मुलाची अवस्था व त्याची समजावणी करताना रंजीस आलेला पिता याचे चित्र 'आईकडे न्या' व 'शिशुवंचन' या कवितांमध्ये तांब्यांनी चित्रिले आहे. 'गतकाल' व 'अंधारातून डोकावणारी मुखे' यामधून स्वतःच्या पुत्रशोकानंतरच्या भावना तांब्यांनी वर्णिल्या आहेत. तान्ह्या मुलाकडे बघणाऱ्या आईचे चित्र रंगवून त्यांनी वात्सल्याचा महिमा वर्णिला आहे – 'जिवा पलिकडे जपे त्याजला', ('निजला तान्ह्यावरी.') अशी मातृमहती गाइली आहे. 'दृष्ट हिला लागली', 'घट भरे प्रवाही', 'का अुभी तू तरी', 'कोठे मुली जासी ?' इत्यादी कवितांमधून तरुणींचे कौतुक करणारी वत्सल दृष्टीच प्रकट झालेली आहे. 'घरि मुले तशि ही फुले' असे कवितांबद्दल म्हणणारे तांबे त्यांच्या या मानसकन्यकांकडे वत्सल दृष्टीने पाहातात यात नवल नाही.

भावनाट्यात्म वृत्तीमुळे त्यांची कविता मातेची गाणीही गाअू शकते. 'अंगाईगीत गाताना

'घरटी ती फांद्यांमधुनी झुलती,
निजले चिअुकाअू,
... ...

हम्मा ही दूदू देअुनि पाही
निजली गोठ्यात,'

('अंगाईगीत.')

अशा बाळाला भावणाऱ्या भाषेत, तांब्यांची वत्सलदृष्टी जणू मातेची ममताच होअून येते आणि कवेतल्या 'मैनाराणी 'साठी 'चिमणा रावा' येण्याची स्वप्ने पाहते.

'कुणि असेल ग असेल बोबडकांदा
खुदुखुदू हसत अेखादा.
कुणि असेल ग, असेल, मैनाराणी !
कुठ गात पोपटावाणी.'

('कुणि असेल ग !')

वात्सल्याचे जीवनदायी अुज्ज्वल रूप

मातेची महती जाणणारे तांबे वात्सल्याच्या अुज्ज्वल रूपावर श्रद्धा ठेवणारे आहेत. म्हणूनच त्यांच्या काव्यातील वत्सलता मातेला जीवनसम्मुख करणारी; जगण्यासाठी नवी शक्ती देणारी आहे.

अेका भाषांतरित कवितेत मृत पतीचे शव आणल्यामुळे चेतनाहीन झालेली पत्नी, मांडीवरील मुलाकडे बघून जीवनाला कशी सामोरी जाते त्याचे अुत्कट चित्र आहे.

‘ जगि या जगणे
जगणे मज बाळा
तुझ्यास्तव केवळ वेल्हाळा ’[२४]

जगाच्या असह्य छळाने त्रासून जीव देण्यास निघालेली माता केवळ मुलांसाठी परत फिरते असे चित्र तांब्यांनी रंगविले आहे.

‘ अुडी घालण्या टाकी चरणा,
विदारुनी तो वातावरणा
हंबरडा तो आला श्रवणा…
‘ गे आइ आइ ! जाशी त्यजुनी ! ’…
अैकुनि ती व्याकुळ किंकाळी
मटकन माअुलि बसली खाली,
निश्चय ढळला तो तत्काली,
हो हृदयाचे पाणी पाणी !
घे ओढुनि पोटी वत्सांला
मोलमजूरी करीन बाळा
भिक्षा मागिन रे वेल्हाळा !
परि भरीन ही तोंडे चिमणी ! ’

(‘ नदि तिरी अुभी ती.’)

‘ रुणुझुणु ये ’ या भूपाळीतही ‘ ये रांगे कळ लागे माझिया स्तनाला ’ अशी मातेच्या ममतेची सूक्ष्मताही तांब्यांनी टिपली आहे.

ही सगळी वत्सल गीते मुलांविषयीची आहेत. भ. श्री. पंडित या ‘ शिशु-संबंधी ’ गीतांबद्दल म्हणतात—

‘ अेका प्रकारात कवीला वाढत्या वयाची जाणीव असते. पण तो आतुरतेने जीवनाच्या अुषःकालात डोकावतो आणि तेथील निरागस अुल्हासाने व मोहक विकासाने आनंदित होतो… … याचा संबंध कवीच्या ‘ वात्सल्या ’शी असतो. या प्रकाराचे वाचक प्रौढ रसिक असतात. यात शिशूच्या लीलांचे व खेळांचे वर्णन, त्याच्या स्वभावाचे व गुणांचे कोडकौतुक आणि त्याच्या सहवासाचे सुख यांविषयीचे ‘ काव्य ’ असते.’[२५]

तांब्यांना शिशूच्या क्रीडांचे वर्णन, त्यांचे कोडकौतुक प्रिय होते. त्याविना सांसारिक सुख अपूर्ण राहाते ही त्यांची धारणा होती.

'लडिवापळणाने बाळ अंकि लोळावे,
पतिपत्नि सुता–सुत अेक ताटि जेवावे !'
('वियोगिनी.')

अशा सुखी संसाराचे चित्र त्यांच्या डोळ्यांपुढे होते. तांब्यांची ही वत्सल दृष्टी पुष्कळशा कवितांवर छाया धरून जाते. नवयौवना, तरुणी यांकडे बघताना, त्यांच्या प्रीतीचे वर्णन करताना तांब्यांची दृष्टी कौतुकपूर्ण, वत्सल अशीच असते.

'या काळवेळेस निघतात वेताळ'
('कोठे मुली जासि ?')

असे मायेपोटी शंकित होणारे वत्सल मन,

'चिमणिसारखं तोंड जाहलं'
('दृष्ट हिला लागली.')

अशा काळजीने व्याकुळणारे वात्सल्य··· ही तांब्यांची कवितेतील आगळीवेगळी वत्सल दृष्टी आहे.

तांब्यांची शिशुगीते

तांब्यांची 'मुलांसाठी' रचलेली गीते ही नाट्यमय आहेत. या प्रकाराबद्दल भ. श्री. पंडित म्हणतात–

'दुसऱ्या प्रकारात कवी काही काळ आपले प्रौढपण झुगारून देतो आणि कल्पनांचे तरल पंख डकवून शिशूंच्या भावसृष्टीत यथेच्छ संचार करतो. शिशूंच्या जीवनाशी सहानुभूतीने समरस झाल्यामुळे तो त्यांच्या जिज्ञासू दृष्टीने भोवतालच्या जगाचे सूक्ष्म निरीक्षण करतो आणि त्याच्या बालभावनांना, बालविचारांना व बालकल्पनांना त्यांच्याच तोंडाने तोंड फोडतो. हा प्रकार 'शिशूंसाठी' असतो. याचा संबंध कवीच्या नाट्यपर प्रतिभेशी असतो.'[२१] तांबे स्वतः या गीतांबद्दल म्हणतात—'दुसऱ्या प्रकारची म्हणजे मुलांसाठी गीते. ह्यांची रीत अगदी वेगळी. ह्या प्रकारच्या गीतात मुलांना रुचतील, पचतील, असे विषय असले पाहिजेत. खेळ, दांडगाई, भातुकली, चिऊकाऊ, बागुलबुवा, लपंडाव असे प्रसंग ह्यात पाहिजेत. माझे 'चिव चिव चिमणी' ह्या प्रकारचे आहे. मुलांस अद्भुत, भयानक, हास्य इत्यादी रस फार आवडतात··· ···'मुलांसाठी' गीते हा प्रकार कठीण आहे. ह्यात कवीस बालमनोवृत्तीशी समरस व्हावे लागते.'[२७]

तांब्यांनी बालांशी समरस होअून त्यांना रुचतील, पचतील अशीच गीते लिहिली. तांब्यांच्या प्रतिभेला नाट्यात्म भावाचीच ओढ. वात्सल्य त्यांच्या आवडीचे व अनुभवाचे. त्यांची प्रतिभा आत्मनिष्ठ व नाट्यनिष्ठ दोन्ही रूपे अेकाच वेळीही धारण करू शकते. म्हणूनच तांब्यांची शिशुगीते, व शिशुसंबंधीची वत्सल गीते दोन्ही प्रकारची गीते समकालीनांत यशस्वी ठरली.

लहान मुलाचे कुतूहल, भीती आदी भाव ' हे कोण गे आई ?' मध्ये फार सुंदर रीतीने तांब्यांनी चितारले आहेत. त्यात हास्य व अद्‌भुत रसाचा संकर साधला आहे.

' चिंचांच्या शेंड्यांना
वडांच्या दाढ्यांना
ओढोनी हालवी
कोण गे पालवी ?
कोण गे जोराने
मोठ्याने मोठ्याने
शीळ गे वाजवी
पाखरा लाजवी ?'

(' हे कोण गे आई ?')

' तर मग गट्टी कोणाशी ?' मध्ये तांब्यांच्या काळातील ' अष्टवर्षा भवेत् कन्या ' रिवाजानुसार नवविवाहित बाला आणि तिचा समवयस्क दादा यांच्या संवादातून थट्टा–विनोद साधला आहे. ताईलाही ते चिडवणे हवेहवेसे वाटते आहे पण वरवर लटके चिडणे, रागावणे सुरू आहे.

' तुज कंठी
मज अंगठी !'
' आणखी गोऽ फ कोणाला ?'
' वेड लागले दादाला !'
' मला कुणाचे ? ताईला !'

(' तर मग गट्टी कोणाशी !')

हजरजबाबी सवालांमधून दोघांची निर्व्याजता निष्कपटता, भावाबहिणींचे प्रेम, नाकळत्या वयातील लुटुपुटीचे भांडण या सगळ्या गोष्टी तांबे सहजतेने सुचवून जातात.

' लाजू नको ताई.' मध्येही असाच थट्टेखोर भाऊ व नवविवाहित बाला असलेली त्याची बहीण यांचा संवाद आहे.

' लाजू नको ताई ढुंकू नको बारीतूनी,
खंत कोणाची ग ? आलं कोणाचं ग कोणी ?
पाहुणा आला दारी कुणी तरी ग रात्रीचा
पाही बहिणाताई, का ग तुझ्या ओळखीचा ?'

(' लाजू नको ताई !')

तांब्यांचा काळ, त्यांचे संस्कार आज अुरले नसले तरी भावाबहिणींच्या थट्टेखोर संवादातील गंमत आजही बालरसिक अनभवू शकतील. म्हणूनच ना. बा. पराडकर म्हणतात— 'या साध्या विषयात ते मोठा आशय शोधण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत तर बालकांना वाटणारा आनंद, त्यांचे परस्पराविषयी असणारे प्रेम, त्यांची खेळकर व विनोदी वृत्ती यातच ते रंगून जातात.'[२८]

हे असे रंगून जाणे, निरागसतेतच रममाण होणे हेच बालगीतांचे खरे वैशिष्टय आहे. भावनेचा अवजडपणा, अर्थाची क्लिष्टता, कल्पनांची अपरिचितता यांना टाळून बालगीते सुबोध व्हायला हवीत.

ताल व अभिनय

मुलांना तालाचे, शब्दांच्या लयीचे विलक्षण वेड असते. डोलविणे, झुलवणे तान्ह्या मुलांनाही प्रिय असते. म्हणून बालगीतात केवळ अर्थाकडे लक्ष देऊन चालत नाही तर तालाकडेही लक्ष पुरवावे लागते. याबाबत कवी यशवंतांनी फार सुंदर विवेचन केलेले आहे.

'चाल व ताल (आणि त्यांसवेच हालचाल) ही बाळगाण्यांची मुख्य लेणी आहेत... नाद व ताल ह्यांची बालमनाला अतिशय मोहिनी पडते–त्यांच्या सर्व वृत्ती लय पावतात. अर्थाची आवश्यकता वयोमानाने अुद्‌भवते, पण तालसुराची महती आरंभापासून असते. रंगाच्या भडकपणाप्रमाणे ठेका आणि यमकानुप्रास ह्यांच्या घवघवीतपणाकडे मुलांचे चित्त इतके आकर्षिले जाते की अर्थनिष्पत्तीकडे त्यांचा काणाडोळा होतो. निंबुणीचे झाड 'करवंदी' म्हणजे कसले आणि मामाचा वाडा तेव्हढयासाठीच 'चिरेबंदी' झाला की काय, ह्याची अुठाठेव ती सहसा करणार नाहीत.'[२९] अशा गीतांना इंग्रजीत Nursery Rhymes किंवा Children Rhymes म्हटले जाते. Rhymes या शब्दातून तिथेही अर्थापेक्षा तालाचे बाळगाण्यातील महत्त्वच सुचविले गेले आहे.

' Children's love of nonsense accounts for many jingles which occur only in one language. The interest depends on the musical words than sense,......' (The World Book Encyclopedia Volume 14– Chicago, 1944, page 6102.)

आपल्या मराठी लोकगीतांमध्येही 'आपडी थापडी,' 'चांदोबा चांदोबा भागलास का ?' सारखी बालगीते परंपरेने चालत आली आहेत. अेक तर त्यात ताल आहे व अभिनयालाही भरपूर वाव आहे. तांब्यांच्या बालगीतात तालाला महत्त्व व अभिनयाला वाव असल्यामुळेच त्यांची बालगीते अेवढी यशस्वी ठरली आहेत. कवी यशवंतही म्हणतात, 'मुलांच्या नसानसातून चैतन्य सळसळत असल्या-

मुळे, बाळगाण्यात हालचालीची, अभिनयाची मुबलक सोय असली म्हणजे त्या चैतन्याच्या आविष्काराला आपोआप अवसर सापडतो. समाधी लावल्याप्रमाणे बैठक मारून किंवा खांबाप्रमाणे खडे राहून म्हणावयाच्या कविता म्हणजे अेक प्रकारे बालस्वभावाची अक्षम्य अवज्ञा होय–भयंकर अुपमर्द होय.'[३०]

तांब्यांच्या कवितांमध्ये या तालाबरोबर त्यातील नाटचाला म्हणजेच अभिनियालाही महत्त्व आहे.

'टाळ्या वाजवु या चट् चट् या चट् चट्.
पावले फिरवू या पट् पट् या पट् पट्.
('चिवचिव चिमणी.')

भावपरिपोषाबरोबर बदलणारा मुद्राभिनय व हावभाव यांनाही वाव आहे.

'किती मी पाहिले
इत्केची देखिले
....
....
अुरात धडधडे,
धावता मी पडे,
पळालो तेथून—
कोण ये मागून ?'
('हे कोण गे आई ?')

किंवा

'खुसू खुसू
गालि हसू—
वरवर अपुले रुसू रुसू !'
'चल निघ, येथे नको बसू'
'घर तर माझे तसू तसू.'
('तर मग गट्टी कोणाशी !')

'रासमंडळ गोपीचंदन' मध्येही पाय नाचवत गाणे म्हणणारी मुले आहेत. असा जिवंत अभिनय आणि ताल मराठी शिशुगीतांना तांब्यांनीच प्रथम दिलेला आहे.

शिशुगीतांची अुत्फुल्लता

मुलांच्या अनुभवात दु:खाचा समावेश असू शकतो पण त्यांच्या कल्पनेच्या साम्राज्यात मात्र वास्तवाची केवळ नक्कल नसते. स्वत: तांबे म्हणतात—'प्रत्यक्ष संसारात जी न्यूने त्यांना दिसतात, जी बंधने त्यांना जखडतात, ज्या यातना

त्यांना डवचतात त्यांचा विटाळ देखील त्यांच्या बाहुलाबाहुलीस होऊ न देण्याची त्या खबरदारी घेत असतात. स्वतःचा परकर कितीही जुना फाटका असो, बाहुलीचा शालू मात्र अस्सल बनारसी असावा अशी त्यांची हाव असते.' [३१] थोडक्यात, आपल्या खेळात, आपल्या विश्वात ते कल्पनेने स्वर्ग निर्माण करतात. म्हणूनच तांब्यांच्या बालराज्यात जिकडे तिकडे अुत्फुल्ल आनंदच दिसतो.

' हिरवे हिरवे गार शेत हे सुंदर साळीचे
झोके घेते कसे ? चहुकडे हिरवे गालीचे
लांब पसरले या ओढ्याच्या काठाकाठाने.
खळखळ सळसळ मिसळे मिळवू या अपुले गाणे.'

' मोत्याच्या माळा ' गळ्यात गुंफून कंठी, अंगठी, गोफ आदींच्या स्वप्नात रंगणारे ताई–दादा दिसतात. तिथे ' चांदीचे प्याले ' व चांदीची चहादाणी ' असाच आदर-सत्कार होताना दिसतो.

कथाकाव्यातून अद्भुतरम्य वातावरण

ब्राअुनिंगच्या ' पाइडपायपर ' चे भाषांतर म्हणून ' गारुडी ' जन्माला आले. नंतर ' पुंगीवाला ' असे त्याचे नाव बदलण्यात आले. ब्राअुनिंगने लोककथेच्या आधारे रचलेले हे कथाकाव्य बालमनाची अद्भुतरसाची तहान भागविण्यास पूर्ण समर्थ आहे. ' बालमनाला स्वैर कल्पनाशक्तीचेही देणे लाभलेले असते, तिला कशी योग्य चालना देता येईल, हे अेकीकडे लक्षात घ्यावयाचे, पण तिला असत्य वा अत्यद्भुत वातावरणात न नेता वास्तवतेच्या मोहक प्रांतात नेअून सोडावयाचे, असे दुहेरी कौशल्य बालगीतकाराला दाखवावे लागते.' [३२] वा. भा. पाठकांनी सांगितलेले हे पथ्य तांब्यांनी ' पुंगीवाला ' या कथाकाव्यात सांभाळलेले आहे.

तांब्यांची प्रतिभा सहजी वस्तुनिष्ठ होअू शकते याचे प्रत्यंतर या कथा-काव्यात येते. पण त्यातील व्यक्तिचित्रण, वातावरणनिर्मिती हे तांब्यांच्या नाट्यात्म प्रतिभेचे मूळचेच विशेष आहेत. इंग्रजी संकेत, परिस्थिती यांची भिन्नताही त्या भाषांतरातून जाणवत नाही. तुलनात्मक अुदाहरणाने तांब्यांनी वातावरण कसे भारतीय बनवले आहे हे भ. श्री. पंडितांनी दाखविले आहे. [३३] पुंगीवाल्यांचे व्यक्तिवर्णनही मूळापेक्षा वेगळे पण भारतीय वातावरणातले असे तांब्यांनी केलेले आहे. मुलांच्या परिचयाचे, अद्भुत, थोडे भीतिदायक असेच ते चित्र आहे.

' तीक्ष्ण लोचन अंगार पेटतात,
मिशा दाढी अुभयता भेटतात,
अधिच त्याचे भाल ते भव्य मोठे,
वरी भस्माचे ओढले फराटे.
शेंदुराचा वरि तिलक रसरशीत,

नयनि तिसऱ्या जणु अग्नि धगधगीत,
दोन्हि कानी रुद्राक्ष डोलतात,
रुळे स्फटिकाची माळ ही गळ्यात.
खणन् खणके लोखंडि कंकणाची
जोड डाव्या हातात सैल साची,
मुखी अुजळे मृदु हास्य, मावळेही;
मूर्ति कोठिल कोणा न आकळे ही.'
('पुंगीवाला.')

तांब्यांनी भाषांतर करताना केलेले बदलही मोठे लक्षणीय आहेत. मूळात केवळ—

'At last the people in a body
To the Town Hall came flocking
....
....
....
At this the Mayor and Corporation
Quaked with a mighty Consternation.' [३४]

— अेवढाच रूक्ष वाटेल असा चर्चेचा भाग आहे. तांब्यांनी मराठी वातावरणाबरोबर त्याला विनोदाची झालरही लावली आहे.

'म्हणे अेक की, मठ्ठ हे कोतवाल
करा रे कुणी यांस अैसा सवाल.'
'कशाला तुम्हाला जरीदार फेटे,
नटायाथटायास शेले दुपेटे ?'

'gowns lined with ermine' [३५] या इंग्रजी अवताराचा मराठी फेटे, शेले, दुपेटे या शब्दांनी तांब्यांनी मराठी माणूस बनविला आहे.

'आधिच मुख ते जसे ठेविले माठावरि टरबूज.'

हे व्यक्तिचित्राचे बाह्यदर्शन मूळात नाही. पण तांब्यांच्या या वर्णनात बालकांना आकर्षून घेण्याचे सामर्थ्य आहे.

'families by tens and dozens.' [३६]

चे मराठीकरण करताना तांबे मुलांना मौज वाटेल असेच वर्णन करतात.

'आयाबापहि, सुना, सासवा,
चुलत्या, चुलते, नणंदा, जावा,

मामा, मामे, भाऊ, बहिणी,
धनी आणखी गडी, कुणविणी,'

गारुड्याला 'something for drink'[३७] आमिष दाखवणे इंग्रजी संस्कृतीप्रमाणे मराठीला रुचणार नाही व बालरसिकांना पचणार नाही, हे नेमके ओळखून तांबे लिहितात—

'निमंत्रण तुला दिले समज, आज ये भोजना,
तमाखु वर घे, तयावरिहि आणखी दक्षिणा.'

गारुडी कोणते गाणे वाजवत होता ह्याचे इंग्रजीतील वर्णन मराठीशी ताडून पाहाण्यासारखे आहे.

'The sparrows were brighter than peacocks here,
And their dogs outran our fallow deer,
And honey–bees had lost their stings,
And horses were born with eagles' wings,'[३८]

तांबे मराठीत काव्यमय, संगीतमय स्वप्नभूमीच निर्माण करतात.

'पर ज्यांचे
सोन्याचे
ते रावे
हेरावे
....
....
पंख पाचुचे मोरांना
टिपति पाखरे मोत्यांना,
पंख फडकती घोड्यांना,
मौज दिसे ही थोड्यांना.
चपलगती
हरिण किती !
देखावे
देखावे.
तर मग लवकर धावुनिया
नवी बघा या ही दुनिया !'

तसेच निवेदनासाठी वृत्त व भावनापूर्ण प्रसंगचित्रणासाठी किंवा गारुड्याने वाजवलेल्या गीताचे वर्णनाकरिता जातींचा वापर तांब्यांनी केलेला आहे. त्यामुळे योग्य

तो परिणाम साधला जातो. थोडक्यात, या काव्यात हे भाषांतरित असल्याच्या खुणा कुठेही नाहीत. तांब्यांनी त्याला इतके मराठीपण दिले आहे की हा इंग्रजी कवितेचा मराठी अवतार आहे अशी पुसटशी शंकाही येत नाही.

तांब्यांची पृथगात्मता

वात्सल्यभावाचे मराठी कवितेतील स्थान प्राचीन काळापासून अढळ आहे. प्राचीन मराठीत नामदेवासारख्या संतानेही कृष्णाच्या बाललीलांची वर्णने केलेली दिसतात.

' दुडदुडा पळती मुखी घाली माती
शेणात लोळती दोघेजण.
नंदाच्या पुढील ओढीताती ताट
मिटक्या मटमट वाजविती.
कटी कडदोरा वाकी घुंगुरवाळा
पिंपळपान भाळा शोभतसे.'[३९]

परंतु त्यामागे निरपेक्ष आनंद प्राप्त करण्याची वृत्ती नव्हती. ही वर्णने भक्ति-भावनेतून निर्माण झाली आहेत. आधुनिक कवितेत दत्तांना अुत्फुल्ल, आनंददायी बालगीतांच्या जनकाचा मान द्यावा लागेल. बालकवींच्या बालगीतातही या निरागसतेचा आनंद दिसतो. परंतु बालाच्या भूमिकेत शिरण्याचे कसब असणारी नाट्यात्म प्रतिभा लाभणारे, त्यातून वत्सल गीते, शिशुगीते असे दोन्ही प्रकार सारख्याच समरसतेने निर्माण करणारे, बालकांचे मन जाणून त्यांच्यासारखी वागडणारी तालबद्ध व अभिनेय अशी बालगीते प्रथम निर्माण करणारे म्हणून तांब्यांचेच नाव समोर येते.

' बालगीते ही नाट्यगीतांच्या स्वरूपाची असतात '[४०] असे वा. भा. पाठक म्हणतात. ते मान्य केले तर मग नाट्यगीतांचे प्रवर्तक असलेल्या तांब्यांना शिशुगीतांबाबतही अग्रक्रम द्यावा लागेल. वेगवेगळचा बालभावनांमधील नाट्य वेगवेगळचा रसांची प्रतीती देअून त्यांनी टिपलेले आहे. बालवृत्तीची जाणीव ठेवून गीते लिहिणारे तांबे हे पहिले वत्सल कवी आहे. मुलांविषयी गीते अनेकांनी लिहिली. मुलांसाठी आनंदी गीते लिहिणारे दत्त मुलांविषयी गीते लिहिताना सामाजिक हेतू दूर ठेवू शकले नाहीत. तांबे हे असे अेकमेव कवी आहेत की जे मुलांबद्दल व मुलांसाठी अशा दोन्ही प्रकारच्या कविता सारख्याच समरसतेने व वैशिष्टचपूर्णतेने लिहू शकले. अर्थात तांब्यांच्या नाटचवेडचा प्रतिभेमुळेच हे त्यांना साधू शकले. म्हणूनच त्यांची बालगीते ही ' मराठीतील अव्वल दर्जाची शिशुगीते आहेत '[४१] अेवढेच म्हणून चालणार नाही तर ' पृथगात्म वत्सल कवी ' अशी पदवी तांब्यांना बहाल करावी लागेल. त्यांच्या वत्सलतेबद्दलचे कौतुक न. चिं. केळकरांनी फार

समर्पक रीतीने केलेले आहे. ते म्हणतात, ' श्री. तांब्यांच्या कवितेची सगुण मूर्ती कल्पिली तर मला ती ' कडेवर मूल घेतलेल्या प्रौढ व प्रेमळ तरुणीप्रमाणे दिसते.'[४२] तांब्यांची कविता ही अशी वत्सलतेची मूर्ती भासणे यातच तांब्यांच्या वात्सल्य भावाविषयीचे कौतुक नाही का ? ' भास्कररावजींनी काही काही भावनाच अजरामर करून सोडल्या ! ' असे म्हणताना वि. वा. आंबेकर ' भावपूर्ण वात्सल्य '[४३] या भावनेचा उल्लेख करण्यास चुकत नाहीत. ' भास्कररावांची बालसृष्टी अत्यंत मनोवेधक आणि लडिवाळ आहे.'[४४] हा कवी गिरीशांचा अभिप्रायही तितकाच बोलका आहे. म्हणूनच तांब्यांच्या काव्यातील वत्सलताही आधुनिक मराठी काव्यात आगळीवेगळी ठरते.

निष्कर्ष

(१) तांबे हे प्रेमभावनेचे कवी आणि वात्सल्य हे प्रेमाचेच अेक अंग असल्यामुळे आणि तांब्यांच्या कवितेचे त्यांच्या जीवनाशी जवळचे नाते असल्यामुळे तांब्यांनी काव्यात वात्सल्य रसाला स्थान दिलेले आहे.

(२) प्राचीन मराठी काव्यातील बाल्यवर्णन हे भक्ति-भावातून निर्माण झालेले होते. केशवसुतांच्या काव्यात बाल्याचे अुत्फुल्ल वर्णन नाही. ना. वा. टिळकांच्या काव्यात मुलांकरिता असे काही लिहिलेले नाही. लिहिले त्यात निष्कर्ष काढल्याविना त्यांना राहावत नाही. गोविंदाग्रज, बालकवी यांनीही बालांकरिता फारसे लिहिले नाही. दत्तानंतर तांब्यांनीच बालांकरिता व बालांबद्दल दोन्ही प्रकार हाताळले.

(३) तांब्यांनी निरपेक्ष आनंदमय वृत्ती हेरली आणि रंगवली.

(४) बाल्याबद्दलचे कौतुक, वात्सल्याचा महिमाही त्यांनी बऱ्याच काव्यात रंगविला.

(५) त्यांच्या काव्यातील वात्सल्य अुदात्त, जीवनदायी स्वरूपाचे आहे.

(६) शिशूंसाठी लिहिलेल्या गीतांमध्ये कल्पनेने बालांचे मनोगाहन करून, त्यांना काय आवडेल ते हेरून वेचक प्रसंग त्यांनी रंगविले आहेत.

(७) बालकांना पाहिजे तो ताल व अभिनय त्यांनी प्रथम मराठी कवितेला दिला. नुसती कविता नव्हे खरीखुरी ' बाळगाणी ' रचली.

(८) त्यांच्या ' पुंगीवाला ' या अनुवादित कथाकाव्यातूनही त्यांनी अस्सल मराठीपण कायम ठेवून बालमनाची अद्भुततेची, चटकदार कथेची भूक भागविली.

(९) बालगीतांचे नाट्यात्म स्वरूप प्रथम जाणून अुत्फुल्ल आनंदी गीते लिहिली, मुलांविषयी लिहितानाही कोणत्याही दुसऱ्या गोष्टीचा पगडा न स्वीकारता

केवळ कला या दृष्टीने त्यांनी कविता रचली आणि दोन्ही प्रकारांतून वात्सल्य अजरामर केले. म्हणूनच तांब्यांची ही वत्सल गीते व शिशुगीते समकालीनांमध्ये पृथगात्म ठरतात.

टीपा

१. 'दशमस्कंध', **मंत्र भागवत,** संपादक– अ. का. प्रियोळकर, मो. दि. पराडकर, दा. वि. जोशी, मुंबई १९६९ (द्वितियावृत्ती), पृ. १६४.

२. 'फुलपाखरू', **हरपले श्रेय**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४ पृ. १००–१०१.

३. 'निद्रामग्न मुली !', तत्रैव, पृ. १५०.

४. 'दवाचे थेंब', तत्रैव, पृ. १६५–६६–६७.

५. 'म्हातारी', तत्रैव, पृ. १९६.

६. *भ. श्री. पंडित,* 'दत्त', **आधुनिक कवितेचे प्रणेते भाग २,** नागपूर १९७१, पृ. ३०१.

७. 'सुशीला', **टिळकांची कविता भाग १**, संपादक– भा. कृ. अुजगरे, मुंबई १९४०, पृ. ५९.

८. तत्रैव, पृ. ६४.

९. 'अेक अमेरिकन मुलगी', तत्रैव, पृ. १३९–४०.

१०. *गोविंदाग्रज,* 'घुंगुरवाळा', **वाग्वैजयंती,** पुणे १९७०, पृ. ६०.

११. *गोविंदाग्रज,* 'चिमुकलीच कविता', तत्रैव, पृ. ६१.

१२. 'पाळणा', **बालकवींची समग्र कविता भाग १,** संपादक– अे. या. निफाडकर; धुळे १९२३, पृ. ८१.

१३. 'बहिणीकरता गाणी', तत्रैव, पृ. ८१–८२.

१४. *सरिता पदकी,* 'बाळ–गाणी', **रा. श्री. जोग गौरवग्रंथ,** संपादक– द. न. गोखले, स. शि. भावे, स. कृ. पाध्ये, पुणे १९६४, पृ. २६७.

१५. तत्रैव, पृ. २६९.

१६. *लक्ष्मीबाई टिळक* – देवदत्त टिळक, **स्मृति–चित्रे भाग ४,** मुंबई १९३६, पृ. ८८.

१७. *लक्ष्मीबाई टिळक* – देवदत्त टिळक, **स्मृति–चित्रे भाग ४,** मुंबई १९३६; पृ. ८७.

१८. ' शाहणी बाहुली ', **महाराष्ट्र शारदा**, संपादक– दि. ग. केळकर, पुणे १९२३, पृ. ७७.

१९. ' माझी कन्या ', तत्रैव, पृ. ६५.

२०. *S. F. Bolt,* ' The Songs of Innocence ', **Songs of Innocence and experience,** Edited by– Margaret Bottrall, London 1970, page 120.

२१. ' The Lamb ', ' Songs of Innocence ', **The Poetical Works of William Blake,** Edited by– John Sampson, Oxford edition 1913, page 67.

२२. ' Spring ', Ibid, page 70.

२३. *C. M. Bowra,* ' Songs of Innocence and experience ', **Songs of Innocence and experience,** Edited by– Margaret Bottrall, London 1970, page 146.

२४. *वि. रा. डोंगरे,* ' तांब्यांची अप्रकाशित कविता ', **सत्यकथा,** जानेवारी, पृ. ५८.

२५. *म. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची वत्सल गीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. ९३.

२६. तत्रैव.

२७. ' मायदेवांना पत्र, ११/११/१९३२ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ४७.

२८. *ना. बा. पराडकर,* **' राजकवी तांबे '**, पुणे १९४२, पृ. १०२.

२९. *यशवंत,* ' बाळगाणी ', **मोतीबाग,** चाफळ (जिल्हा सातारा) १९४२, पृ. २८.

३०. तत्रैव.

३१. ' कला आणि नीति ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २ रा, पृ. १२१.

३२. *वा. भा. पाठक,* ' बालगीते ', **आधुनिक मराठी काव्यांचे अंतःप्रवाह,** पुणे १९६४, पृ. २०१.

३३. *म. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची वत्सल गीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७३, पृ. १०५.

३४. Robert Browning, ' The Pied Piper of Hamelin ', **Poems**, London, 1833, page 64.

३५. Ibid.

३६. Ibid, page 66.

३७. Ibid, page 67.

३८. Ibid, page 69.

३९. अभंग ६१, ' **नामदेव गाथा** ', मुंबई १९७०, पृ. २४.

४०. *वा. भा. पाठक,* ' बालगीते ', **आधुनिक मराठी काव्याचे अंतःप्रवाह**, पुणे १९६४, पृ. २०१.

४१. *वा. रा. ढवळे,* ' राजकवी तांबे यांची शिशुगीते ', **किशोर**, जानेवारी १९७४, पृ. २.

४२. *न. चिं. केळकर,* ' तांबे हीरक महोत्सव ', **समग्र केळकर-कला, वाङ्मय व साहित्य**, पुणे १९३८, पृ. ४०१.

४३. *वि. वा. आंबेकर,* ' तांबे–समग्र कविता ', **परामर्श**, पुणे १९३८, पृ. १४२.

४४. *गिरीश (शं. के. कानेटकर),* ' आशावादी स्वप्नभूमि निर्माण करणारे राजकवि भा. रा. तांबे ', **मनोहर**, जानेवारी १९४२, पृ. ९३५.

⊙ ⊙ ⊙

प्रकरण ८

तांब्यांची कलादृष्टी

तांबे काव्य लिहीत ते केवळ शाब्दिक फुलोरा म्हणून नव्हे. भावप्रकटीकरणाबरोबरच त्याला विशिष्ट तत्त्वाची, कलाविचाराची बैठक होती. जे स्वत: सांगितलेल्या तत्त्वांप्रमाणे काव्य करतात असे कवी फार विरळा ! तांबे तसेच होते. ते काव्य करीत नव्हते तर जगत होते. त्यांचे जगणे, त्यांची जीवनदृष्टी जशीच्या तशी त्यांच्या काव्यात प्रतिबिंबित झालेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कलादृष्टीची ओळख हीच त्यांच्या काव्याची ओळख आहे.

आपल्या वेगळेपणाची जाणीव नाही

त्यांची कविता ही कोणत्याही प्रकारच्या अहंनिष्ठेने रंगत नाही. आपण कोणी वेगळे आहोत अशी जाणीव त्यांच्या काव्यात नाही. याउलट आपले काव्य आपल्या जीवनाबरोबरच वाढले अशी कबुली देणारा हा कलावंत आपल्या जीवनाविषयी म्हणतो—

' The life of a most ordinary person, whose world is his little home...'[१]

आपल्या जीवनाची इतके चिटकून राहाणारा, ' I have clung to my family'[२] असे म्हणण्यातच कृतार्थता मानणारा, ' all my love songs could be produced because of my love for my own wife '[3] अशी नि:शंक कबुली देणारा हा कवी काव्यात अहंता येऊ देत नाही. कारण काव्यातील आत्मनिष्ठा वेगळी आणि अहंता वेगळी.

' जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे '[४]
......' ती माझी, मी त्यांचा......'[५]

ही तांब्यांच्या दृष्टीने अहंता ठरते.

' I gazed and gazed but little thought
what wealth they show to me had brought.'

या Wordsworth च्या अुद्गारातही अुत्कटता आहे. पण तो फक्त आनंद शोधण्यात मग्न आहे. 'मी' पणा आहे पण त्याची जाणीव कवीला अुरलेली नाही. अुलट केशवसुतांना त्या सौंदर्याशी तद्रूप होताना जी समाधी लागते त्यावेळीही ही 'मी' ची जाणीव प्रखर आहे. हा अहंवाद काव्यात नको असे तांब्यांचे स्पष्ट मत आहे. स्वत: तांब्यांचे काव्यही अशा अहंवादापासून (Egoism) दूर आहे.

' गाली ज्या खुलती छटा वितळती साश्चर्य त्या पाहता
वाटे साठविले कळे न किति ते सौंदर्य या अंतरी.'

(' काळे भोर विशाल केस'.)

इथे कवीचे अस्तित्व ' साश्चर्य ' शब्दातून जाणवते. पण कवी त्या सौंदर्यदर्शनात आकंठ बुडला आहे, वेगळा अुरलेलाच नाही. ' गालावरच्या छटां'कडून ' अंतरी'च्या सौंदर्याकडे जाअू पाहाणारा हा कवी मी, माझे यातून असा बाहेर पडून ती ' हरिची कारागिरी ' आहे ह्याची ओळख करून घेअू शकतो आहे हे त्यांच्या कलादृष्टीचे महत्त्वाचे वैशिष्टच मानावे लागेल.

कवीचे व्यक्तित्त्व काव्यात महत्त्वाचे

याचा अर्थ ते आत्मनिष्ठ काव्याच्या विरुद्ध होते असे मात्र नाही. कवीचे व्यक्तित्व हा काव्याचा आत्मा आहे असे ते ठासून सांगतात.

'... all these images are evolved from the Poet's own soul... the outcome of his own personality... Take off this personal element from poetry and what you will get will be the cold, flat...'[६] कारण कवीच्या व्यक्तित्वातील रंगांनीच काव्यातील प्रतिमा वास्तवापेक्षाही मनोहर भासतात.

'... सारे काव्य या मनोदेवतेवरच अवलंबून आहे. काव्याची सारी निष्पत्ती व्यक्तिमूल असते. सूर्य, चंद्र, नक्षत्रे इत्यादी प्रतिमा व्यक्तीच्या हृदयात प्रविष्ट होअून, व्यक्त्यंतर्गत अनंतात सुस्नात होअून बाहेर निघतात. त्या व्यक्तीचा सर्व रंग व छटा घेअून बाहेर पडतात आणि या छटा व हे वर्ण बाहेरील प्रतिमात मिसळल्यामुळे निसर्गातील रूपे अधिक मनोहर बनतात, म्हणून निसर्गाचे पुष्प व कवीचे पुष्प या दोहोत कवीचे पुष्प जास्त मनोहर वाटते.'[७] व्यक्तिविशिष्टतेमुळे काव्य मर्यादित न होता विश्वव्यापीच होईल हे वरवर विरोधी वाटणारे विधान स्पष्ट करताना तांबे म्हणतात—

' काव्यनिर्मितीतील खरे दैवत कवीची व्यक्तीच होय. कलेतून ही व्यक्ती वगळली, तर तीत काहीही अुरणार नाही...... व्यक्तीचा विस्तार जर इतका

होऊ शकला, की जगद्वर्तुलाच्या कोणत्याही बिंदूला ती स्पर्श करू शकेल, तर ही व्यक्ती सर्वोत्कृष्ट काव्यजननाला कारण होईल तेथे व्यक्तिलोप झालेला असतो असे नव्हे, तर व्यक्तीचा इतका विस्तार झालेला असतो की, तिने सारे जग व्यापून टाकावे.... जगतातील वस्तुमात्राशी समरस होण्याची शक्ती त्याच्या व्यक्तीच्या सर्वव्यापकतेवर अवलंबून आहे.'[८]

थोडक्यात, व्यक्तीच्या वैशिष्टयाचा काव्यात समावेश होतो हे तत्त्व तांबे आवर्जून सांगतात. तांब्यांची मते संस्कृत साहित्यशास्त्रानुसारी आहेत असे बहुतांशी म्हटले जाते. परंतु संस्कृत साहित्यशास्त्रात व्यक्तीला असे महत्त्व लाभलेले नाही. थोडक्यात तांब्यांची ही भूमिका

The type of the Perfect in the mind
In nature now here we can find

अशी पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाशीही जुळते. (रोमँटिक) सौंदर्यवादी कवींचे वैशिष्टय त्यांच्या उत्कट मनोवृत्तीत, संवेदनशील व्यक्तित्वात आहे. तो संप्रदाय खऱ्या अर्थाने, त्याचे खरे वैशिष्टय ओळखून, रूढ करण्याचे श्रेय म्हणूनच तांब्यांना द्यावे लागेल. व्यक्तिवैशिष्टयाचे मोल तांब्यांनी इतक्या आधी ओळखले होते हेच त्यांच्या कलादृष्टीचे खरेखुरे वैशिष्टय आहे.

खरे तर व्यक्तित्वाचे वैशिष्टय पण वेगळया तऱ्हेने पटल्यामुळेच तांब्यांची प्रतिभा भावात्म व नाटयात्म अशी दोन्ही रूपे धारण करू शकते कारण ते व्यक्तिविशिष्टतेपेक्षा व्यक्तिविस्ताराला महत्त्व देतात. नव्हे केवळ व्यक्तिविशिष्टता ही अहंता व व्यक्तिविस्तार हीच खरी व्यक्तिविशिष्टता ही त्यांची भूमिका आहे. जे कल्पनीय, (Ideal) जे सत्त्वरूप सौंदर्य व्यक्तीत आहे तेच विश्वी व्यापले आहे 'रुपी रुपी तुझी अनंता विभूती विस्तरिली' ('कलेचे हृद्गत') अशा जाणीवे-मुळेच त्यांच्या दृष्टीने व्यक्तिविस्तार हेच व्यक्तिवैशिष्टय ठरते. कारण, 'वस्तूचे अंत:सत्त्व त्याच्या व्यक्तीला दिसते. अर्थात् काव्यातील व्यक्ती वगळा, मग काही अेक अुरणार नाही.'[९] तांब्यांची व्यक्तिनिष्ठा अशी विश्वात्म पातळीपर्यंत पोहचणारी आहे.

व्यक्तिवैशिष्टयावर भर देणारे तांबे आणि व्यक्तिविस्तार हेच व्यक्ति-वैशिष्टय मानणारे तांबे विरोधी नाहीत, अेकात्म आहेत ते असे ! म्हणूनच त्यांच्या दृष्टीत पाश्चात्य व प्राच्य काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचा मनोहर संगम झालेला आहे.

शाश्वततेवर खिळलेली दृष्टी

तांबे काव्यात शाश्वत मूल्यांवर अधिक भर देताना दिसतात. म्हणूनच राजकीय, सामाजिक घटना मुद्दाम काव्यात आणणे त्यांना मान्य नाही. 'कवी

आपल्या काळाचा प्रतिनिधी असतो ही गोष्ट खरी; पण तो त्रिकाळाचा प्रतिनिधी असतो, ही त्याहून मोठी गोष्ट आहे. [१०] तसेच—

' The spirit of the time— its aspirations, its amusements, its social conditions, spiritual problems, its doubts and fears ... ... But remember this is only an extrinsic element of the poetry.' [११]

म्हणूनच चलनी, प्रचलित मतांना बळी पडणारी कविता त्यांच्या काव्यात दिसत नाही. विधवाविषयक काव्यातूनही त्यांची शाश्वत सत्यावर— तिच्या ' मनुजते '-वर खिळलेली दृष्टीच प्रकट होते. त्यात तिच्या दुःखाविषयी दिखाऊ कळवळाही नाही किंवा तिच्या दुःखाचे भडक वर्णनही नाही. विधवेच्या मनातील भावभावनांचे हळुवार चित्रण व त्यातून रसिकाच्या भावनांना, सहानुभूतीला केलेले आवाहन आहे.

'मी न मनुज का ? काय न मज मन ?
नच विकार का ? लहरि अुठति मनि, काय सांगु तुज ?'
(' चरणाखालिल हाय मीच रज ! ')

वास्तवाचे अनुकरण म्हणजे कला नव्हे !

ललितकला ही निसर्गाची सहीसही नक्कल आहे हे तांब्यांसारख्या कल्पनीय-वादी कलावंताला मान्य नाही. तांब्यांची ही दृष्टी ' Art is art precisely because it is not nature ' असे म्हणणाऱ्या गटेशी व त्याचबरोबर संस्कृत साहित्याचार्य मम्मटाच्या ' नियतिकृत नियमरहिताम् ल्हादैकमयीमनन्यपरतंत्राम् ' अशा दृष्टीशी जुळती–मिळती आहे. पण त्या विधानाची अुकल तांबे फार सुंदर रीतीने करतात. वास्तवाची प्रतिकृती म्हणजे कला नव्हे पण म्हणून कलेत काहीच वास्तविकता नसते इतक्या पराकोटीचा आदर्शवाद तांबे मांडत नाहीत. वास्तवाचे कलेशी नाते आहे पण ते बिंबप्रतिबिंबाचे नव्हे तर सृष्टी-प्रतिसृष्टीचे असते. ' वस्तूने ललितकलाकाराच्या अंतःकरणात प्रवेश केल्यावर नंतर तेथे भावनांच्या भट्टीत ती सत्त्वस्वरूप रस झाल्याशिवाय कलाकाराची मूर्त प्रतिसृष्टी निर्माण होणे अशक्य होय. अशा प्रकारे हृदयात प्रवेश करावा इतकाच वास्तवाचा अुपयोग. नंतर हृदयातील भावनादिकांनी वस्तूस कल्पनीय असे रसरूप करून टाकावे, अेकजिनसी अनंत सत्त्वाचा थांग लावावा. हे पुढील सारे काम केवळ ललितकलाकाराच्या व्यक्तीची मात्र करामत होय. अर्थात वास्तव आणि कल्पनीय या दोहोंचीही कलाकारास गरज असते.' [१२] ... ...' वास्तवाचे सप्रेम अवलोकन करीत असता कल्पनीयापर्यंत स्वर्गमृत्युपाताळात भरारी मारून पुनः वास्तवाच्या क्षेत्रावरच त्याला अुतरले पाहिजे.' [१३] थोडक्यांत तांब्यांच्या कलादृष्टीत वास्तव व कल्पनीय (Real and Ideal) यांचा सुंदर समन्वय आहे. म्हणूनच तांब्यांना नवमतवादी [१४]

म्हणण्यापेक्षा समन्वयवादी म्हणणे योग्य ठरेल. जुने-नवे, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, प्राच्य-पाश्चात्य यांचा समन्वय त्यांच्या कलादृष्टीत आहे. केवळ वास्तवाचे अनुकरण असते तर सर्व कलाकारांची कला अेकसारखीच झाली नसती का ? तसेच वास्तवात सारी द्वंद्वे अेकवटलेली आणि कला ही द्वंद्वातीत ! मग यात साम्य कसे कल्पावयाचे ? म्हणूनच तांबे म्हणतात—

' Poetry is not the imitation, the photograph of nature, not because it ignores nature, but because it idealises it.' [१५]

कारण कवी वास्तवाचे अनुकरण करीत नाही तर जो आनंद त्याला कल्पनीय-दर्शनाने घडतो त्यालाच मूर्त करीत असतो. कला ही कलावंताची स्वतंत्र निर्मिती आहे. त्यात वास्तव व कल्पनीय यांचे अैक्य आहे, विरोध नाही. वास्तव व कल्पनीय याबाबत अर्धनारिनटेशाच्या रूपकातून तांबे सांगतात—

' अपर्णा तुजविण नीरस ती,
....
....

तूहि तिजवीण
देह गुणहीन,
शून्य रसभिन्न !'

(' नटेश्वराची आरती.')

सान्तानंतांचा हा जयजयकार हाच तांब्यांच्या कलादृष्टीचा गाभा आहे.

कलेतील संयोगशीलतेचे महत्त्व

तांब्यांनी काव्याचा प्राण मानलेले कल्पनीय हे संयोगशीलतेनेच साध्य होत असते अशीच त्यांची धारणा आहे. ' सत्त्वापर्यंत शीघ्रपणे पोहोचण्याचा मार्ग पृथक्करण नसून समीकरण होय. .... अनंतरूपाचे ठायी, अगणित वैचित्र्याचे ठायी, अेका दृष्टिक्षेपाने अद्वयाचे अवलोकन करणारे, समीकरणच होय.' [१६]

समीकरणाचे महत्त्व जाणल्यामुळेच ' पिंडी ते ब्रह्मांडी ' हे तत्त्व तांब्यांच्या काव्यामागे दिसते. ' तृणाचे पाते ' पाहून ' तुम्हापरि सूर्य किरणी या न्हाणि ' या मानव व निसर्ग यांच्या दृढ नात्याचे प्रत्यंतर, ' यावरि तेज कसे रसरसते ' असे सौंदर्यदर्शन, ' यातुनि कृष्ण मुरलि वाजवितो ', असे अनंतरूप तर ' भ्या रे याते ' असा सामर्थ्यप्रत्यय हे सगळे कवीला जाणवते. कारण कवी ती वस्तू बघून तिच्या घटकावयांची चिरफाड करीत नाही तर त्यातील अंतर्गत सौंदर्यापर्यंत, गाभ्यापर्यंत पोचण्याची धडपड करतो.

इथे तांबे आणि टागोर यांच्या कलादृष्टीत साम्य दिसते. टागोरांचे अेक टीकाकार म्हणतात—

' Poetry in the opinion of Tagore, is...synthetic product.'[१७]

तांबेही हेच मत सांगताना वेगळ्या शब्दात संयोगशीलतेचाच जयजयकार करतात,–

'... the search after the Infinite, the Ideal can never be fruitful by a process of analysis. All attempts to approach the substance by examining things bit by bit, breaking them and dividing them must invariably be baffled.'[१८]

म्हणूनच तांब्यांची गूढ कविता ही रुक्ष पृथक्करण न करता संयोगशीलतेच्या आधाराने कल्पनीयापर्यंत अनंत अेकजिनसी सत्त्वापर्यंत जाअून पोहोचते.

अपार तुझे अगम्य वैभव
....
....
तेज कसे साहू ?
नामरूपाचा दृश्य पसारा
अवाढव्य हा अपार सारा !
....

('प्रभु, तुज कवणेपरि ध्यावू ?')

संयोगशीलतेमुळेच जड सौंदर्याकडून चिन्मय सौंदर्याकडे कविमन धाव घेअू शकते. शारीरिक सौंदर्याकडून अंतर्गत सौंदर्याकडे दृष्टी वळते—

' ते डोळे नच छे ! विलासगृह की माहेर चिच्छक्तिचे;'
('काळेभोर विशाल केस ')

काव्याची अुत्पत्ती

वर्डस्वर्थप्रमाणेच ' कविता ही परमोत्कर्षास गेलेल्या भावनांचा अुद्गार होय '[१९] ही तांब्यांची काव्याबद्दलची कल्पना आहे. ' अनंताचे-कल्पनीयाचे आकलन आणि सृजनशक्तीच्या बलावर त्यांचे मूर्त आविष्करण, हीच कविता होय.'[२०] जगातील कुरूप-सौंदर्य, सत्य-असत्य कल्पनीयात नसते व तेच ' काव्याचे जीवन ' असे तांबे म्हणतात. कल्पनीय म्हणजे ' सत्यं-शिवं-सुंदरम् ' होय. काव्य जन्माला कसे येते ते सांगताना तांबे म्हणतात—

' वास्तवाचे ठायी असलेले सौंदर्य त्याचे (कवीचे) मन ओढून घेते आणि .... जो काही सौंदर्यांश वस्तूचे ठायी असेल, त्याचे अवलोकन करीत असता त्याच्या मनात संपूर्ण सौंदर्याच्या लाभाची तळमळ निर्माण होते. पण ....

सौंदर्याच्या बरोबर हातात हात घालून कुरूपताही अुभीच. कारण सारे विश्वच द्वंद्वमूल होय .... त्या कुरूपतेचा त्याला तिटकारा येअून त्याला वेदना होअू लागतात .... या वेदनांमुळेच त्याच्या मानसशक्ती अेकवटतात .... आणि वस्त्वंतर्गत संपूर्ण सौंदर्य त्याच्या निकट निकट येत जाते .... तो त्या कल्पनीयात लीन होतो. ह्याचा अर्थ असा की हे मर्त्य शरीर मागे राहते आणि आत्मा आत्मसुखात बुडचा घ्यायला लागतो .... डोळे बघत असून बघेनासे होतात, कान अैकत असून अैकेनासे होतात. हातपाय चलनवलन करीत असून कर्मशून्य होतात. ह्या आत्यंतिक विश्वाच्या लयात कालचक्राची घरघर स्थिरावण्यात, अुपयुक्ततेच्या संपूर्ण शून्यत्वातून जे संपूर्ण आनंदाचे दर्शन होते, तेच खरोखर कवितेचे जनन होय.'[२१] काव्याचे जनन निरुपयुक्त अवस्थेतून सौंदर्याच्या ध्यासातून होत असते. तसेच काव्यप्रतिभा ही दैवी देणगी आहे हे तांब्यांचे प्रतिपादन आहे. ' Inspiration cannot be brought it is sent.'[२२] थोडक्यात, सौंदर्यध्यासातून अुत्पन्न होणारे काव्य हे ईश्वरी योजनेशी नेअून भिडविणारे तांबे इथेही प्राचीन साहित्यशास्त्र व आधुनिक काव्यशास्त्र (Poetics) यांचा समन्वय घडवितात. ' ती कलाकाराची केवळ लीला होय, आत्मोद्‌गार (Self expression) होय.'[२३] असे तांबे म्हणू शकतात ते त्यांच्या प्राच्य व पाश्चात्य काव्यशास्त्राच्या समन्वयवादी भूमिकेमुळेच.

कलेचे स्वरूप

कला ही अुपयुक्ततारहित, निरपेक्ष, निष्काम असते हे तांबे वारंवार सांगतात. म्हणूनच कलाकार कलेत आपल्या आनंदाची प्रतिसृष्टी निर्माण करीत असतो. थोडक्यात, कलेचे स्वरूप ' ल्हादैकमय ' असते असे ते प्रतिपादन करतात.

'... the poet's range is boundless. Any ordinary fact, say a star peeping from the sky, a blade of grass stirring in the breeze, a historic incident, anything, indeed, becomes a fit subject for poetry, when it has stirred the imagination and the emotions of the artist.'[२४]

थोडक्यात, कविहृदयाला चटका लावतील ते सारे काव्यविषय होअू शकतात. तांबे काव्यात म्हणतात—

' सौंदर्य–शिव–सत्य–
रसरूपसाहित्य
तुमरो श्वसन नित्य
नवमोदकारी.'

(' शारदास्तोत्र ')

सौंदर्यरूपिणी कला म्हणूनच भावावर भर देते. पण म्हणून तीत विचाराचा अभाव असतो असे मात्र नाही. कारण ' On the higher plane feeling and thought unite'[२५] अशीच तांब्यांची धारणा आहे.

' Poetry is concrete,......it is imaginitive and emotional, not argumentative and contemplative.'[२६]

तांब्यांची कविता अशीच आहे. ती मूर्त आहे, भावनेवर भर देणारी आहे, तर्काला वाव देणारी नव्हे.

' देति शिव्या पंडित मद्याला,
गटगट पिअु पेल्यावरि पेला,
दिली तिलांजलि सुज्ञपणाला,
हसतिल हसोत ते अुभया !'
(' चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !')

कलेचे प्रयोजन

' भेसुर भरल्या मनि किंकाळ्या
त्यातुनि रागिणि केवि निघाल्या
....
....
अति विरूप अति कृष्ण मनी या
पुण्य रम्यता गे कुठुनीया ?'
(' सरस्वती–स्त्रोत्र.')

थोडक्यात, कुरूपतेला सुंदर बनविणे व आनंद देणे हेच कलेचे प्रयोजन आहे. हेच तांब्यांचे मत स्पष्ट करताना वाळिंबे म्हणतात— ' जगतात ठायी ठायी सौंदर्य भरलेले आहे, आणि या सौंदर्याच्या साक्षात्कारातूनच काव्य निर्माण होत असते, आणि वस्तुमात्रातील सौंदर्याचा हा साक्षात्कार घडविण्याचे कार्य कलावंत करीत असतो.'[२७]

म्हणूनच कला आणि नीती यांचे क्षेत्र अेकत्र करणे तांब्यांना मान्य नाही. ' कलेत संपूर्ण सत्य, संपूर्ण शिव व संपूर्ण सौंदर्य, आनंद प्रगट होत असतात. तेव्हा अभद्र, अमंगल त्यात कसे संभवेल ?'[२८] असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. काव्य विचार करायला लावते, मनातील सहानुभूती जागृत करते, अुदात्त भावनांचा विस्तार करते आणि तेही निस्वार्थी बुद्धीने. म्हणूनच कला निर्माण होताना कवीला अुपयुक्ततेचे भान नसते. पण ' कलेचे क्षेत्र व नीतीचे क्षेत्र ही परस्पर भिन्न आहेत... तरी दोहोंचेही पर्यवसान अेकाच अनंतात होत असल्यामुळे अंती दोहोंचा अेकजीव

होतो.'[२९] या विचारामुळेच ' शेक्सपिअरसारखे कवी मूळभर अवकाशात जे नीतीचे कार्य करितात, ते शास्त्रीपंडितांच्या पिढ्यांच्या पिढ्यांस करिता येणार नाही,'[३०] असे ते ठासून म्हणतात.

' Poetry is most useful, because it springs up in perfect uselessness.'[31]

याचा अर्थ तोच आहे. ' कला नीति–अनीतीची पर्वा न करिताही परमोच्च नीतीचे मंगलधाम होय '[३२] असे म्हणताना तांबे कलावादाला विरोध करतात असे वरवर पाहिले तर वाटेल. पण त्यामागची तांब्यांची भूमिका मोठी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

कला निर्माण होताना नीतीपासून अलिप्त असते. पण ती निर्माण झाल्यानंतर संपूर्ण नीती प्रकट करणारी ठरू शकते. काव्यातून कलावंताला नकळत संपूर्ण सत्य, सौंदर्य व नीती प्रकट होत असते. थोडक्यात, कला ही क्रीडा असून ती निर्हेतुक आनंदाकरिता निर्माण होते. ' कला ही संसाराच्या बुडापर्यंत पोहोचते. संसारातील सदाचारी, दुराचारी यांस स्थळ देत असता त्यांच्या ठायी असलेले जे अेकजिनसी सत्त्व त्याचा ती थांग लाविते, नव्हे, त्याचा थांग लावणे ही कलेची इतिकर्तव्यता होय, जीवन होय, आत्मा होय............ ललितकलेत येणेप्रमाणे विषाचे अमृत होते. विषमतेला स्थान असून समताच मुख्यत्वेकरून ध्वनित होत असते. म्हणूनच संपूर्ण सत्य, संपूर्ण नीती, संपूर्ण सौंदर्य यांचे ती मंगल धाम होय.'[33] तांब्यांचा हा विचार नीट स्पष्ट झाला की त्यांनी सांगितलेले कलेचे कार्य आपोआप पटू लागते. टागोरांचा कलावादही असाच आहे. ते म्हणतात—

' Abstract truth may belong to science and metaphysics, but world of reality belongs to art[34].........art has the magic wand which gives undying reality to all things it touches.'[35]

कला आणि नीती यांचा संबंध स्पष्ट करून तांबेही म्हणतात—

' Poetry observes, imagines, sympathises, poetry imagines, synthesises, idealises the Real through emotion covering thought; Poetry imagines, expresses musically, creates; Poetry feels, knows sheds blessings.........Poetry is Real and Ideal both.'[36]

या सर्व विचारांमधूनही कला-नीती, सौंदर्य-सत्य अेकत्र आणणारी तांब्यांची समन्वयवादी भूमिकाच स्पष्ट होते.

कलानंद मीमांसा

तांब्यांची कलानंद मीमांसा त्यांच्या कल्पनीयवादातूनच निर्माण झालेली आहे. ' वस्तुजनित सुख आणि कलाजनित आनंद यात जमीन-अस्मानाचे अंतर आहे. पहिला मात्रास्पर्श तर दुसरा मनोमय, चित्स्वरूप. पहिला सापेक्ष द्वंद्वमूल...' तर दुसरा निरपेक्ष, ल्हादैकमय... अेक लौकिक तर दुसरा अलौकिक.'[३७] न. चिं. केळकरांनी मांडलेली सविकल्प समाधीची अुपपत्ती तपासताना आनंदाबरोबर येणारा Vacant pensive mood असा प्रतिशब्द तांबे त्याला देतात. अेकच मूलसत्त्व सर्व सृष्टीत विस्तारले असल्यामुळे दुसऱ्या निर्जीव वस्तूशी, वा व्यक्तीशी आत्मौपम्य बुद्धीने समरस होता येते. स्वतःची भूमिका न सोडता आत्मौपम्याने इतरांशी समरस झाल्यामुळे माणसाची ' आकांक्षातृप्ती होअून त्याला एक प्रकारचा अलौकिक आनंद होतो. तो इतका अवीट... असतो की, इतर सर्व वस्तूंचे भान त्या आनंदात नाहीसे होअून त्याला ' समाधी ' लागते.'[३८] ही आहे तांब्यांची कलानंद मीमांसा !

तांब्यांची कलादृष्टी

तांब्यांच्या काव्यातील अलौकिकतेचे संस्कृत साहित्यशास्त्राशी नाते असले तरी या सर्व सौंदर्याच्या बुडाशी अेकजिनसी सत्त्व आहे ही तांब्यांची भूमिका भारतीय आस्तिक परंपरेला जवळची आहे. या सर्व जगाच्या बुडाशी असलेले अंतःसत्त्व हे प्रेममय आहे हीच त्यांची श्रद्धा आहे. म्हणूनच ' संध्यातारक ' त्यांना प्रीतिज्योतीसारखा तर तिचे डोळे ' माहेर चित्शक्तीचे ' भासतात. कलेची चिन्मयता तांबे सांगतात तेच संस्कृतसाहित्यकारांनी सांगून टाकलेले आहे. लौकिकात ज्या गोष्टी आपण अनुभवतो त्याचेच वर्णन काव्यात असले तरी ते अेक मानता येत नाही. ' नाटचे अेव रसः, न तु लोके ' हे अभिनवगुप्तांचे वचन याचीच साक्ष देते. लौकिकातील अनुभव व्यक्तिसंबद्ध असतात. काव्यात त्याची व्यक्तिसंबद्धता गळून पडते. हेच सांगताना तांबे म्हणतात—

' वेलीवर फुलणारे फूल आणि कलेतील फूल यात जमीन अस्मानाचे अंतर असते. फुलाची कोमलता, त्याचे रंग, सुगंध, रस हे तर कलेच्या फुलात असतातच. पण वेलीच्या फुलात जी न्यूनता असते, जे काटे बोचतात, जे कृमिकीटांचे भय असते ते कलेच्या फुलात नसते '...... प्रत्यक्ष वास्तव जग जड असते तर कला मनोमय चैतन्यस्वरूप असते.'[३९]

व्यक्तिबंधातून मोकळया झालेल्या साधारणीभूत चित्तवृत्तीशी रसिकाच्या मनातील संस्काररूप चित्तवृत्ती अेकरूप होते असे तादात्म्य भरत सांगतो, तर तांबे अंतःसत्त्वाचा शोध घेतात. सृष्टीच्या जड रूपाहून भिन्न मनोमय रूपे कलेत असूनही मूळाच्या अेकरूपतेमुळे रसिक काव्यविषयाशी समरस होअू शकतो असे सांगतात.

ही भिन्न दृष्टी लक्षात घेण्याजोगी आहे. वास्तवापेक्षा ' अपर ' अशी सृष्टी काव्यात असते हे सांगताना तांब्यांची दृष्टी विवेचक काव्यमीमांसकाची असण्यापेक्षा भावुक कवीची, दृढ श्रद्धांवर अपार विश्वास टाकणाऱ्या हळव्या कविमनाची दृष्टी बनली आहे आणि त्याचमुळे त्यांच्या मतांना आग्रहीपणा प्राप्त झाला आहे.

रसिकाची व्यक्तिसंबद्धता काव्यास्वादात गळून पडते, त्याच्या स्वत्वाचा विस्तार होतो. यालाच मम्मट ' अपरिमितभाव ' म्हणतो. तसेच ' प्रतिभेच्या तेजातून अुजळलेली प्रत्येक लौकिक वस्तू आस्वाद्य होते. प्रतिभेच्या स्पर्शाने रती-प्रमाणेच शोकही आस्वाद्य व आनंदमय होतो आणि बीभत्सही आस्वाद्य होअून रसपदवीला पोहोचतो. म्हणून सुख-दु:ख-मोहांनी खचून भरलेली विधात्याची त्रिगुणात्मक सृष्टी कविवाणीच्या माध्यमातून प्रकट झाली म्हणजे ती ' ल्हादैकमयी ' होते असे मम्मट सांगतो.'[४०] त्याचेच अनुसरण करून तांबे सांगतात—

' आत्मा स्वत: आनंदस्वरूप असल्यामुळे कवी आत्मीयतेने अखिल विश्वाकडे पाहू लागला, म्हणजे ते त्याला अलौकिक आनंदात सुस्नात झालेले दिसावे, हे साहजिकच आहे.'[४१] केवळ वास्तवापेक्षा कविप्रतिमांचे रूप वेगळेच असते ते या ल्हादैकमयतेमुळेच ! ' अनंताचे अमृतसरोवर आपल्या हृदयात तुडुंबले आहे. त्यात निसर्गातील रूपांच्या प्रतिमा पोहोचून सुस्नात झाल्या म्हणजे त्या द्विजन्म पावून हृदयातील अनंत किरणांनी लखलखत बाहेर पडतात.'[४२]

तांबे इथे कविहृदयातील अमृतसरोवराला, कवीच्या व्यक्तित्वाला जे महत्त्व देतात त्याचा संस्कृत साहित्यशास्त्रात अभाव आहे. परंतु तांबे हे सौंदर्यवादी असल्यामुळे व्यक्तित्वाचे मोल त्यांना अुमजले आहे. ते जुन्याचा कृतज्ञ स्वीकारही करतात व नव्याचे स्वागतही करतात. ही समन्वयवादी भूमिका मराठी काव्यात शास्त्रदृष्टयाही नवी होती. तांब्यांनी प्राचीन काव्यशास्त्रात आपल्या काळानुसार बदल करून केवळ इंग्रजी दासवृत्ती न स्वीकारता नवी ठाम काव्यविचारधारा निर्माण केली व आपल्या काव्यातून तिचेच सम्यक्दर्शन घडविले.

तांब्यांच्या काव्यातील ध्वनी

तांबे ध्वनिविचाराच्या गाभ्यापर्यंत जातात, त्याचे मर्म ओळखून त्याचा वापर करतात. पण बाकी कलादृष्टीचा ते जसा वारंवार पुनरुच्चार करताना दिसतात तसे ध्वनीबाबत आढळत नाही. तांब्यांचे ' कलाविज्ञान '[४३] सांगताना टीकाकारांनाही त्याचा विसर पडलेला दिसतो. तांबे ध्वनीविषयी अेकेठिकाणी म्हणतात—

' रस हा वाच्यार्थगम्य नसून तो नेहमी ध्वनिगम्य असतो. तो शब्दातीत असल्यामुळे केवळ व्यंजित मात्र करिता येतो. आमच्या साहित्य-शास्त्रकारांनी ध्वनीची जी इतकी महती सांगितली आहे, ती यामुळेच. ते म्हणतात, ' रस ' हा

निरंतर ध्वनित मात्र होत असतो. ध्वनीसंबंधाने त्यांचा अेवढा कटाक्ष आहे की, कोणत्याही रसाविष्करणात जर त्या रसाचे नाव आले, तर ते दोष समजतात. शृंगाररसात 'मी तुजवर प्रेम करतो' असे म्हणणे त्याच्या मते दोषार्ह होय. ते म्हणतात, प्रेमाचे अनुभव कवीने सांगितले पाहिजेत, व त्यांनीच शृंगाराचे आविष्करण केले पाहिजे. ही जर सामान्य रत्यादी भावनांची गोष्ट, तर या भावनांपासून अुद्भवणारा जो कल्पनीय अथवा अलौकिक आनंद, जो केवळ अनिर्वचनीय व स्वसंवेद्य असा आहे, तो तर ध्वनितच होणे शक्य आहे, ही गोष्ट निर्विवाद होय.'[४४] आणि तांबे तर कल्पनीयाला आपल्या काव्यात फारच महत्त्वाचे स्थान देतात. म्हणूनच ध्वनीही तांब्यांच्या काव्यात अतिशय महत्त्वाचा आहे. 'तांबे : साहित्य-विचार' सारख्या आधुनिक ग्रंथातही ध्वनीविषयक भागाला अुपशीर्षक दिले गेलेले नाही.[४५] पण खरे पाहिले तर तांब्यांची कविता ध्वनिकाव्याचे त्यातल्या त्यात भावध्वनीचे अुत्कृष्ट अुदाहरण आहे. वाच्यार्थाहून वेगळा 'प्रतीयमान' अर्थ सांगणारा ध्वनी हा तांब्यांच्या काव्याचा विशेष आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रात प्राचीन ध्वनिकार ध्वनीचे वर्णन करताना ध्वनीलाच काव्यात्मा समजून म्हणतात—

'यथार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृत स्वार्थो
व्यङ्क्तः, काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।'[४६]

'प्रतीयमानतत्त्वसौंदर्य' असा शब्द ध्वनीकरिता डॉ. आष्टीकरांनी वापरलेला आहे.[४७] आणि तो अर्थ स्पष्ट करणारा आहे.

तांब्यांची 'घट भरे प्रवाही', 'दृष्ट हिला लागली', 'ते दूध तुझ्या त्या घटातले' ही अुत्कृष्ट ध्वनिचित्रे आहेत. प्रेमाचे सूचन करताना ध्वनीचा अुपयोग तांब्यांनी फार खुबीने करून घेतला आहे.

'ते दूध तुझ्या त्या घटातले
का अधिक गोड लागे न कळे ?'
....

('ते दूध तुझ्या त्या घटातले')

'का अुचलिल घट येवोनि कुणी ?'

('घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी')

'का इथेच कमरेवर घागर खळखळते ?
का इथेच तुमचे पाअुल हो अडखळते ?
....
का इथेच तुमचा पदर असा थरथरतो ?'
....

('स्त्री–हृदयरहस्य.')

' ते ' दूध ' तुझ्या त्या ' अशा शब्दांमधून, ' त्याच ' घटातले दूध गोड का लागते या प्रश्नामधून कवी ध्वनीने त्याबद्दलचे आकर्षण सूचित करतो. ' कुणी घट अुचलिल का ?' अशा ध्वनीद्वारे ती कोणाची तरी वाट पहात आहे अशा प्रीतिसंकेताची जाणीव होते तर तिथेच रुणझुणणारे काकण, झुमझुमणारे पैंजण, ' इथेच ' घसरणारा पदर, विस्कटणारे केस हेही ' इथली ' विशिष्ट ओढ स्पष्ट करतात.

ध्वनीचे तांब्यांच्या काव्यातील असे दाखले अनेक देता येतील. पण काव्यमीमांसेत ध्वनीचे महत्त्व त्यांनी तितकेसे वर्णन केलेले नाही.

तांब्यांचे वैशिष्टच हे की त्यांचे काव्य त्यांच्या काव्यमीमांसेला धरूनच आहे.

' नाही नाही माझी वाणी
आइ सरस्वती, तव ही गाणी.'
(' सरस्वती–स्तोत्र.')

याच श्रद्धेने त्यांनी काव्य गाइले आणि हीच श्रद्धा त्यांच्या काव्यमीमांसेतही दिसते. त्या श्रद्धेमुळेच त्यांची काव्यमीमांसा थोडीशी भावनेच्या आहारी जाते, वैचारिक पातळीपासून दूर जाते. काव्याच्या संगीतमयतेचा, छंदोमयतेचा संबंध ते जेव्हा ' सरस्वतीच्या वाणीच्या स्वभावा 'शी जोडतात तेव्हा तो भावाभिनिवेश त्यांच्या सुरुवातीच्या वैचारिक भूमिकेला बाध आणणारा आहे. तांबे श्रद्धेतून विचाराकडेही जाअू शकतात. ' रूपी रूपी अनंताचा विस्तार ' ही कल्पना त्यासारखीच आहे. परंतु अेकदा वस्तूतील अंत:सत्त्व– कल्पनीयाची कल्पना-मान्य केल्यानंतर कल्पनीयाचा प्रत्यय आणणाऱ्या कलेने ' जे सूर आमच्या कानी पडणे अशक्य, ते मूकसंगीत '[४८] अैकवले पाहिजे असे ते प्रतिपादन करतात ते सहज पटण्याजोगे असते. अनंत अेकजिनशी कल्पनीयासही जगात सौंदर्यरूपाने परिणत व्हावे लागते हा त्यांचा विचारही बुद्धीला आवाहन करतो. कल्पनीय व वास्तवाचे नाते काव्यातही ते परिणामकारक रीतीने अुलगडून दाखवितात.

' अपर्णा तुजविण नीरस ती
....
....
तूहि तिजवीण, ...
....
काय गति तुझिया प्रेमाची.'
(' नटेश्वराची आरती.')

तांब्यांची काव्यमीमांसा थोडक्यात ही अशी सुसूत्र व शास्त्रशुद्ध आहे. शेवटी तांब्यांनी काव्यशरीराचा-भाषेचाही विचार केलेला आहे.

तांबे हे केवळ भाषेला महत्त्व देत नाहीत. भाषा हे बहिरंग तर भाव हे अंतरंग हे त्यांना मान्य आहे. हे शब्द ही काव्याची भाषा जाणूनबुजून, ठाकूनठोकून घडवावी लागत नाही. 'खरी भावना जागृत झाली असता, भाषा साहजिकपणे आपल्या आपण ती झेलण्यास घेऊन उभी राहते.'[४९]

मग या भाषेला छंदाचे बंधन कशाला ? या प्रश्नाचे अुत्तर देताना तांबे म्हणतात, 'सरस्वतीचा स्वभावच संगीती आवेशाने बाहेर पडावयाचा आहे.'[५०] अर्थात अलौकिक आनंद देणारे काव्य लौकिक भाषा कशी स्वीकारेल ? म्हणूनच मुक्तछंद हे त्यांना 'लचांड'[५१] वाटते. या दृष्टीने तांब्यांच्या कलावादात कोणताही दोष नाही. त्यांनी विशिष्ट दृष्टी डोळ्यापुढे ठेवली व शेवटपर्यंत ते तिच्याशी प्रामाणिक राहिले हेच त्यांचे वैशिष्ट्यच होय.

निष्कर्ष

(१) तांबे अहंतेला काव्यातून हद्दपार करीत असले तरी कवीचे व्यक्तित्व काव्यात मुख्य आहे हे ते ठासून सांगतात. तांब्यांना जाणवणारी व्यक्तिनिष्ठा व्यक्तिसंकोची नाही तर स्वकडून विश्वाकडे पाहणारी, विश्वांतर्गत रहस्याचा शोध घेणारी आहे.

(२) वास्तवामधून निघून वास्तवातील सौंदर्य कवीच्या हृदयातून काव्यात अवतरते म्हणून कला म्हणजे केवळ वास्तवाची प्रतिकृती नव्हे असे ते म्हणतात.

(३) त्यांची कलादृष्टी पृथक्करणशील नसून समीकरणतेवर भर देणारी आहे.

(४) कविता ही आत्यंतिक निरुपयुक्ततेतून, सौंदर्यवेधाकरिता निर्माण होते असे त्यांचे स्पष्ट मत दिसते.

(५) त्यांच्या दृष्टीने कालचक्र स्थिरावलेल्या शून्य रसलीन अवस्थेतून जे संपूर्ण आनंदाचे दर्शन घडते तेच खरोखर कवितेचे निर्माण होय. निव्वळ आनंद-रूपतेमुळे कलेला अुपयुक्ततावाद लावू पाहणे तांब्यांना चुकीचे वाटते. पण म्हणून काव्यात विचाराला स्थानच नसावे असे ते म्हणत नाहीत, तर अुच्च पातळीवर भावना व विचार अभिन्न असतात असे प्रतिपादन करतात.

(६) कलानिर्मितीचे वेळी कलावंत नीती-अनीतीपलीकडे पोहोचलेला असतो. पण निर्माण होणारी कला शास्त्र्यांना न जमणारे नीत्युपदेशाचे कार्य करू शकते. तसेच कलेत संपूर्ण नीती, संपूर्ण सौंदर्य, संपूर्ण आनंद प्रकट झाल्यामुळे कला व नीती यांचा संबंध नसतानाही कला हे नीतीचे परममंगल धाम होय असे तांबे ठासून सांगतात.

(७) अेकाच अनंताची रूपे असल्यामुळे वर्ण्य विषयाशी समरस होअून आकांक्षातृप्तीचा आनंद रसिकाला लाभतो अशी कलानंदमीमांसा तांबे करतात.

(८) तांब्यांचा कलावाद हा समन्वयवादी आहे. प्राच्य–पाश्चात्य, कला–नीती, नवे–जुने यांचा समन्वय त्यांच्या कलादृष्टीने साधलेला आहे. त्यांनी केलेला कवीच्या व्यक्तित्वाचा विचार संस्कृत साहित्यशास्त्रात नाही. म्हणून त्यांचा कलावाद केवळ परंपरागत आहे असे म्हणणे बरोबर नाही.

(९) काव्याची भाषा बाह्य आहे व खरी भावना जागृत झाली की, भाषा आपोआप येते अशी सौंदर्यवादी भावकवीला साजेशी भूमिकाच ते प्रकट करतात.

(१०) तांब्यांच्या काव्यातील ध्वनीचे वैशिष्टयपूर्ण स्थान पाहिले असता त्यांनी आपल्या कलामीमांसेत ध्वनीला तितके स्थान का दिले नाही असा प्रश्न पडतो.

(११) अेकंदरीत त्या काळाला आवश्यक, संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य काव्यशास्त्र यांची योग्य सांगड घालणारी व त्यांच्या काव्याला भक्कम आधार देणारी अशीच त्यांची कलादृष्टी आहे यात संशय नाही.

टीपा

१. ' मायदेवांना पत्र,' ' १९ मे १९१८,' **राजकवी तांबे यांचा साहित्य-विषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १.

२. ' मायदेवांना पत्र, १८/११/१९१८ ', तत्रैव. पृ. ८.

३. ' मायदेवांना पत्र, २३/८/१९२० '. तत्रैव, पृ. १०.

४. ' फुलपाखरु ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. १०८.

५. ' नवा शिपाई ', तत्रैव, पृ. १३३.

६. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३९.

७. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. २८.

८. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', तत्रैव, पृ. १०५.

९. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', तत्रैव, पृ. २८.

१०. तत्रैव, पृ. २९.

११. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांच्या साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३

१२. ' ललितकला निसर्गाची नक्कल आहे काय ?', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ७४–७५.

१३. ' ललितकला निसर्गाची नक्कल आहे काय ?', तत्रैव, पृ. ७५.

१४. *रा. ग. हर्षे,* ' कविवर्य तांबे व नवमतवाद ', **टीका आणि अभ्यास,** पुणे १९४२, पृ. २२१.

१५. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर, १९४९, पृ. ३४.

१६. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ३८.

१७. *K. Krishnamoorthy,* ' Tagore 's concept of beauty ' **The Genius of Tagore,** by M. Kulsreshtha, 1961, page 47.

१८. ' Poetry and its Afflatus ', कविवर्य तांबे : साहित्यविचार, संपादक– रा. अ. काळेले, वा. रा. ढवळे, पुणे १९७४, पृ. २६०.

१९. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर, १९३५, पृ. ३०.

२०. तत्रैव, पृ. ४१.

२१. तत्रैव, पृ. ३४–३५.

२२. ' The Birth of The Muse ', **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक – रा. अ. काळेले, वा. रा. ढवळे, पुणे १९७४, पृ. २५१.

२३. ' कला आणि नीती ', तत्रैव, पृ. ४५.

२४. ' Poetry and its Afflatus ', तत्रैव पृ. २५९.

२५. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ४०–४१.

२६. तत्रैव. पृ. ४०.

२७. *रा. शं. वाळिंबे,* ' राजकवि तांबे यांची काव्यदृष्टि ', **तांबे यांची कलाविषयक भूमिका,** पुणे १९७४, पृ. ४२.

२८. ' कवीश्वरांना पत्र २१ /२ /३५ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १०४.

२९. तत्रैव, पृ. १०३.

३०. ‘ कवीश्वरांना पत्र, १४/१/३५ ’, तत्रैव, पृ. ९६.

३१. ‘ मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ’, तत्रैव, पृ. ४३.

३२. ‘ कवीश्वरांना पत्र, १४/१/३५ ’, तत्रैव, पृ. ९७.

३३. ‘ कला आणि नीति ’, **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १२८–१२९.

३४. *R. Tagore,* **The religion of an artist,** Viswabharathi 1953, page 17.

३५. Ibid, page 19.

३६. ‘ मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६ ’, **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ४६.

३७. ‘ न. चिं. केळकरांना पत्र ’, **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ६२.

३८. तत्रैव, पृ. ६१.

३९. ‘ कला आणि नीति ’, **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १२३.

४०. *ग. त्र्यं. देशपांडे,* ‘ **भारतीय साहित्यशास्त्र** ’, मुंबई १९६३, (आवृत्ती २ री), पृ. ३६९.

४१. ‘ अध्यक्षीय भाषण– १७ व्या मराठी साहित्य संमेलनातील कविसंमेलन ’, **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक– रा. अ. काळेले. वा. रा. ढवळे, पुणे १९७४, पृ. १३९.

४२. ‘ मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ’, **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५; खंड २, पृ. ४२.

४३. *ना. वा. केळकर,* ‘ **कविवर्य तांबे यांचे कलाविज्ञान** ’, ग्वाल्हेर १९३२, पृ. १ ते २१.

४४. ‘ १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ’, **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १०४.

४५. **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक– रा. अ. काळेले, वा. रा. ढवळे; पुणे १९७४.

४६. *ग. त्र्यं. देशपांडे*, **भारतीय साहित्यशास्त्र**, मुंबई १९६३, (दुसरी आवृत्ती) पृ. २२५.

४७. *मधुकर आष्टीकर*, '**ध्वनिसिद्धान्त**', नागपूर १९७४, पृ. २२०.

४८. '१७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १०२.

४९. 'मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलनप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण,' **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ५७.

५०. तत्रैव, पृ. ५८.

५१. *वि. रा. डोंगरे*, 'मुक्तछंदाचे लचांड', **ज्योत्स्ना**, जानेवारी, १९४१, पृ. ४६–४७,

⊙ ⊙ ⊙

प्रकरण ९

कवी तांबे यांची पृथगात्मता

तांब्यांचे काव्य समकालीनांहून आगळेवेगळे ठरते कारण त्या काव्यामागील त्यांची काव्यदृष्टीच आगळीवेगळी आहे. तांब्यांची काव्यदृष्टी ही अेका सौंदर्यप्रेमी, प्रेमतत्त्वावर गाढ श्रद्धा असणाऱ्या रसिक कवीची दृष्टी आहे.

तांब्यांची काव्यदृष्टी

कवीचे अंतरंग त्याच्या काव्यातून प्रतीत होत असते. सामाजिक जीवनाशी त्याच्या व्यक्तिजीवनाचा धागा जिव्हाळ्याने जोडला गेलेला असतो. त्याची वृत्ती हीच त्याची काव्यवृत्ती बनलेली असते. तांबेही त्यांच्या काव्यातून असेच प्रतीत होतात. तांबे सौंदर्यवादी भावकवीच आहेत. त्यांचे काव्य सहजोद्गारीच आहे. कधी ते त्यांचे अुद्गार आहेत तर कधी इतरांचे, तर कधी तो दोघांचा संवाद आहे. तांब्यांच्या काव्याचे स्वरूप असे का बनले असावे ? केवळ आपले भाव चारचौघात व्यक्त करणे अशक्य म्हणून ते वस्तुनिष्ठ दृष्टी स्वीकारत नाहीत. व्यक्तिसंकोच त्यांना मान्य नाही. सगळ्यांची सुखदुःखे अनुभवावीत, रंगवावीत, इतरांशी समरस होअून जावे ही त्यांची त्यामागील भूमिका होती. सर्वव्यापकतेची ही भावना त्यांच्या काव्यात महत्त्वाची आहे. व्यक्तिविस्ताराची ही कल्पना व ' I see myself in all I see ' या टेनिसनच्या अुक्तीवरील अढळ विश्वास यामुळे तांबे आपल्या भावनांबरोबर इतरांच्या भावनाही तितक्याच समरसतेने रंगवू शकतात.

त्यांच्या अंतर्मुखतेला बहिर्मुख होण्याचे वेड आहे तर त्यांची बहिर्मुखता आत्मत्व दर्शवूनच प्रकटते.

त्यांच्या बहिर्मुखतेतही त्यांचे व्यक्तित्व आहेच. त्यांची प्रेमश्रद्ध वृत्ती, त्यांचे आस्तिक्य, त्यांच्या आशावादी हृदयाची ओढ यापलीकडे ती बहिर्मुखता जाअू शकत नाही. ' गुराख्याचे गाणे ' गाताना त्यांच्या मनातील संस्थानी बंधांचे असह्य काच व निसर्गातील मोकळेपणा आपोआप आविष्कृत होतो.

'कुवासना घालिति धिंगा तो महाल मी टाकितो
....
....
परवशतेच्या बिडचा रुप्याच्या पायात न बांधितो.'
('गुराख्याचे गाणे.')

अंतर्मुख होऊन पत्नीप्रेमाची अनुभूती घेतानाच कवीला रसिकांनाही आवाहन करावेसे वाटते—

'ती सप्रेम विलोकिता, वदत हे, कांता अुरी लाविली,
त्याचे तत्त्व कळे तुलाच सखया, ज्या सत्प्रिया लाभली.'
('कांतेस.')

तांब्यांची प्रकाशप्रेमी वृत्ती

कुठलाही अनुभव घेताना, सांगताना तांबे विश्लेषण करीत बसत नाहीत. प्रत्यक्षातील सौंदर्य शोधणाऱ्या त्यांच्या वृत्तीला त्यातूनच अंतिम सौंदर्य दिसते. त्या वृत्तीला प्रकाशाचा ध्यास आहे, अंधाराचा अनुभव आहे पण त्याने त्यांची श्रद्धा, त्यांचे आशावादित्व मालवू शकत नाही. 'ध्वज वरी प्रीतिचा' अशा भविष्याचिया दिव्य कारागिराचे स्वप्न ते पाहू शकतात ('कोण रोधील ?') म्हणूनच त्या आड येणाऱ्या गोष्टींचा नाश व्हावा म्हणून प्रलयाला आवाहन करतात—

'मांड वादळ, अुधळ गिरि जशी मृत्तिका
खवळवी चहुकडे या समुद्रा !'
('रुद्रास आवाहन.')

सृष्टीतील द्वंद्वे त्यांना सहन होत नाहीत. त्यापलीकडे जाण्याची ओढ त्यांना लागते.

'रंग अडविती चित्रभावना,
सूर दुखविती मधुर गायना,
वर्ण जखडिती कोमल कवना,'
('घट भरा शिगोशिग.')

ही खंत मनाला व्याकुळ करीत असतानाच श्रद्धाबलाने त्यावर मात करण्याचा ते प्रयत्न करतात. आणि सर्वांतून अेकच तत्त्व त्यांना प्रतीत होअू लागते. खंतीतूनच साफल्य प्रकटते.

'प्रसवे अवस सुवर्णा अरुणा,
अुषा प्रसवते अनंत किरणा,'
('घन तमी शुक्र बघ राज्य करी !')

अशाच आशावादी वृत्तीतून भोवतालच्या सौंदर्यातून त्यांना त्या चिन्मय सौंदर्याचा, अंतिम अनंतरूपी सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो.

‘ तेच फुलांच्या मार्दवि फुलले,
सुवर्ण वर्णी अुषेत खुलले,
सायंतनि तरु-गिरि-घनि झुलले,
रे, अुघड नयन, बघ नीट पुरे !’

(‘ मंदिरी मना, तव गान भरे.’)

या आपल्या दृष्टीविषयी स्वत: तांबे म्हणतात—

‘ वास्तवाचे अवलोकन करीत असता त्यातील असत्याने डागळलेले सत्य, कुरूपतेने छिन्नविच्छिन्न झालेले सौंदर्य, अनीतीने विटाळलेली नीती बघून कवीच्या अंत:करणाला चटके बसतात. त्याची अुपजत बुद्धी त्याला अशी साक्ष देते की, जेथे ही अपूर्णता नाही, असे काहीतरी संपूर्ण कोठेतरी असले पाहिजे............... या संपूर्णतेच्या शोधात त्याचा आत्मा भावकल्पनादी जन्मसिद्ध पंखांवर आरूढ होअून भराऱ्या मारू लागतो, आणि जसजसा पूर्णतेच्या निकट निकट तो पोहोचू लागतो, तसतसा तो आनंदाच्या शिखरावर आरोहण करू लागतो.’ ’

तांब्यांची श्रद्धा

तांबे केवळ ईश्वरावर श्रद्धा ठेवणारे असते तर त्यांचे काव्य भक्तिभावापलीकडे जाअू शकले नसते. तांबे जीवनावर, जीवनातील सौंदर्य गाभ्यावर प्रेम करणारे, प्रेमभावनाच जगाच्या बुडाशी आहे असे मानून सौंदर्यावर, प्रेमावरच प्रेम करणारे आहेत. प्रेमाबद्दल श्रद्धा बाळगून ‘ अपूर्व सुंदर नाटक हे जग ’ असे म्हणणारे आहेत. केवळ प्रेम नव्हे तर चराचरातील अवघ्यांना अदृश्यपणे बांधणाऱ्या प्रेमसूत्राचा त्यांना ध्यास होता, ते प्रेमसूत्र त्यांनी अनुभवले म्हणून त्यांनी जगत्प्रेमस्वरूपावर श्रद्धा ठेवली. या आशावादी, चांगलेपणावर विश्वासणाऱ्या, अंधारातूनही प्रकाशाची स्वप्ने पाहणाऱ्या वृत्तीमुळेच जीवनात अनुभवलेल्या दु:खानुभवाकडेही ते सश्रद्ध दृष्टीने पाहू शकतात. मृत्यूचा अनुभव घेतानाही जीवाला सांगू शकतात—

‘ जरि वाट तुला नच ठावी ती अैक पाअुले प्राणा
रे धीर धरी तू पोटी, संगि ये जगाचा राणा.’

(‘ महाप्रस्थान.’)

प्रेमानुभवातूनच ते इतकी स्वर्गीयता अनुभवतात की, मरणाच्या भयावर प्रीतिश्रद्धेमुळेच मात करू शकतात.

' नयनद्वारी शिरुनि गगनि मन रविशशि अुडुतुनि अमृतचि प्याले.
काय भय जरी मरण ये अता विषवृक्षा फल अमृतचि आले !'
(' जीवित साफल्य ')

परंतु तरीही कधीकधी मन असहायतेने झाकोळून येते. कारण याही कविमनाची जात मुळात आत्मनिष्ठ कवीचीच आहे.

' का पापण्या येथ भिजती न कळताहि ?
पोटातुनी खोल का येइ निश्वास ?
का हे असे होइ ? का कालवे जीव ?'
(' ते कोण या ठायि ?')

त्याचे कारण न कळताही व्यक्तिमनाचा अेक कोपरा त्याने आपोआप रसिकाला सन्मुख होतो.

सौंदर्यवेधाची धडपड

तांब्यांची सौंदर्यदृष्टी ही जीवनाचे कोडे अुलगडू पाहणारी दृष्टी आहे. सौंदर्यातून केवळ मनाला आनंद होत नाही तर मन अेका जीवनसत्याचा जणू अनुभव घेते. साध्यासुध्या अनुभवातून कवीचे मन परमानंदाकडे, विश्वव्यापी तत्त्वाकडे वळते. कीट्सबद्दल म्हटले जाते तेच तांब्यांच्या सौंदर्यदृष्टीबद्दलही म्हणता येते—

' Through the imagination keats sought an absolute reality to which a door was opened by his appreciation of beauty through the senses...... The beauty of visible things carried keats into ecstacy, and this was the goal of his desires,......'[२]

सौंदर्याचे कण टिपता टिपता विश्वात्म सौंदर्याला अभिमुख होण्याची धडपड कवी वारंवार करतो.

' ते डोळे नच छे ! विलासगृह की माहेर चिच्छक्तिचे,
किंवा काव्यलतेवरी अुमलली ही दोन पुष्पे तरी.
....
पापाची स्मृति राहिली जर नरा पाहूनि ही सुंदरी,
धिक्धिक् ! त्या कळली अगाध हरिची नाहीच कारागिरी !'
(' काळेभोर विशाळ केस.')

मग ते मानवी सौंदर्य असो वा निसर्गसौंदर्य असो त्यातून अंतिम सौंदर्य—दर्शनाची वाट तांब्यांना गवसते. या सौंदर्याचे अवलोकन करण्यासाठी डोळे, कान फक्त अुघडे हवे हे ' कलेचे हृद्गत'च जणू त्यांना गवसले आहे.

'रूपारूपामधुनि निघे हा अनहत तव नाद,
भाग्यहीन मी बधिर पडेना कानी पडसाद.
रूपी रूपी तुझी अनंता, विभूति विस्तरली,
डोळे फुटले माझे, सारी सृष्टि तमे भरली.
प्रफुल्ल हृदया, अमृतसागरा, माझ्या कविराया,
मंत्रोदकि परिमार्जुनी अुघडी कर्णा नयना या.'

('कलेचे हृद्‌गत')

शाश्वत सौंदर्यावर खिळलेली दृष्टी

तांब्यांची दृष्टी केवळ बाह्य सौंदर्यावर खिळलेली नाही. बाह्य सौंदर्य कालानुरूप नाहीसे होणार याची जाणीव असल्यामुळेच मानवी अंतरंगातील, सृष्टीच्या गाभ्यातील सौंदर्य हुडकण्याचा छंद त्यांच्या सर्वगामी प्रतिभेला लागला.

'कालाच्या अति कराल दाढा
सकल वस्तुंचा करिति चुराडा,'

('जय वाल्मीकी !')

अशा जाणिवेने ते शाश्वताचा शोध घेतात. प्रासंगिकापेक्षा शाश्वततेकडे धाव घेतात. लहानसा क्षण टिपताना त्याचे सार्वलौकिकत्व, त्यातील मानवी भावनांची महानता याकडेच त्यांचे लक्ष असते. म्हणूनच त्यांच्या काव्यात व्यक्तीच्या बाह्य सौंदर्यापेक्षा अंतर्गत सौंदर्यावर भर दिलेला असतो असे म्हणावेसे वाटते. प्रीती मग ती 'दरडीवरील बाले'ला मुग्ध करणारी असो वा 'गोखड्यातून ढुंकणाऱ्या' कंवराणीला साकार करणारी असो तांब्यांना त्या प्रीतिभावनेचे सारखेच कौतुक वाटते.

'वदन मदन रंग सदन' म्हणत असतानाही अंतर्गत सौंदर्याची ओढ कवी विसरत नाही. 'नयन रंगभूमि'वर नटणाऱ्या भावनांचे कवीला भान आहे.

......'तिमिर वर्षता परी
वितरि विमल तेज, कळे योग्यता तदा खरी !'

('वदन मदन रंग सदन.')

प्रेमामध्येही 'जिवा–जिवातिल' भान हरपल्याचा अनुभव त्यांनी घेतला आहे. ते प्रेम दैहिकतेपासून भिन्न नाही, पण दैहिकतेत गुंतलेलेही नाही. दैहिकता भोगून अंतरंगाने अेकरूप झाले आहे.

'कमलदलस्थित जलबिंदू गे,
दल हलले, जुळले ते दोघे,
माझ्या तुझिया या संयोगे
आकृतिचा गे बांध गळे.'

('जीवसंयोग.')

शाश्वत राष्ट्रीय भावना

या शाश्वत सौंदर्यावर दृष्टी ठेवल्यामुळेच राष्ट्रीय कविताही केवळ प्रासंगिक उरत नाहीत. कालातीत ठरतात. ' समतेचा उद्घोष इतर आधुनिक कवींप्रमाणेच त्यांनी केला नाही. फार झाल्यास परमेश्वराच्या रुद्ररूपास आवाहन केले म्हणजे झाले.'[3] अशी टीका त्यांच्यावर झालेली आहे. पण रुद्ररूपास आवाहन करणाऱ्या या कवीने आधी नवनिर्माणाचे स्वप्न पाहिले आहे. त्यांच्यातल्या माणसाला माणसाचे ' किडे'पण साहवत नाही म्हणून त्वेषाने ते परमेश्वराच्या रुद्ररूपाला आवाहन करतात. पण हे आवाहन करीत असतानाच नव निर्माणाची आशा व ' जुने जाऊ द्या मरणालागुनि ' अशाच प्रकारचा आवेश त्यात अेकत्रित झाला आहे.

' पूर्वी नरसिंह तू प्रगटुनी फाडिले ' अशी पूर्वदिव्याची जाणीव करून देत कवी म्हणतात—

' पाड सिंहासने दुष्ट ही पालथी,
ओढ हत्तीवरुनि मत्त नृप खालती '
(' रुद्रास आवाहन ')

हे आवाहन इंग्रजी सत्तेपुरते मर्यादित उरत नाही. ' दे जयांचे तया ' हे आवाहन कालातीत ठरते कारण भावनेच्याही अंतरंगापर्यंत तांबे पोहचले आहेत. गांधींबद्दल लिहितानाही गांधींमध्ये त्यांना त्रिकालातीत गुणांचे अेकीकरण दिसते. प्रल्हादाची ' सत्याग्रहरतता,' हरिश्चंद्राची ' अहिंसारतता ' अशा शाश्वत भावनांचे अेकीकरण महात्मा गांधींमध्ये त्यांना जाणवते, म्हणूनच त्यांची कविता गांधीवादी ठरत नाही, शाश्वत सत्यावर भर देणारी, चिरकालिक ठरते. त्यांच्यातील देवत्व त्यांना जाणवते आणि ते म्हणतात,

वाटले उघडली द्वारे ती स्वर्गाची,
वाटले धावली माउलि ती गरिबांची,
(' वाटले नाथ हो.')

तांब्यांचे आस्तिक्य

तांब्यांची दृष्टी अशी शाश्वतावर खिळलेली आहे. कारण त्यामागे भारतीय परंपरेचे संचित आहे. ईश्वरावर श्रद्धा ठेवणारे, आस्तिक मन आहे. त्यांची ईश्वराबद्दलची कल्पना सत्‌चित्‌आनंद या प्रकारची असल्यामुळे त्यांचे आस्तिक्य हे परंपरागत ठरत नाही. त्याला विशिष्ट तत्त्वाची बैठक आहे. प्रतिभा ही ' देवाने दिलेले भावरूपी भातुके ' आहे अशा दृष्टीमुळे आलेले ते आस्तिक्य आहे. त्यामुळे सौंदर्यवादाला बाध येत नाही तर सौंदर्यवादी भारतीय दृष्टी प्रकट होते. भारतीय अद्वैत ज्यांच्या हाडीमासी मुरले आहे, ' अहं ब्रह्मास्मि ' हा अनुभव ज्याने टिपला

आहे त्याला परमेश्वराची आठवण वारंवार होणे हे त्याच्या विशिष्ट सौंदर्यवादी तरीही भारतीयत्व जोपासणाऱ्या पृथगात्म काव्यदृष्टीचेच निदर्शक आहे.

'घट भरा शिगोशिग' अशी प्रार्थना करून द्वैत दूर सारण्यास विनवणारे तांबे सश्रद्ध आहेत ते सौंदर्यश्रद्ध, प्रेमश्रद्ध या अर्थी! संपूर्ण सौंदर्य, प्रेममय स्वरूप धारण करणाऱ्याला अद्वैत निर्माण करा असे विनवणारे तांबे खरे सौंदर्यवादीच ठरतात. त्यातील 'अेक सूर मात्र सौंदर्यवादालाही पोषक नाही की गूढवादालाही पोषक नाही. तो सूर म्हणजे ईश्वराला आवाहन करण्याचा,'[४] हे क्षीरसागरांचे म्हणणे आहे. 'ज्या यातना, विवंचना, संकटे, दुःखे त्याला डवचतात त्या सर्वांना टाळून केवळ स्वर्ग भूतलावर आणण्याकडे, पूर्णता प्रगट करण्याकडे त्यांची साहजिक प्रवृत्ती असते'[५] हे स्वतः तांब्यांचे मत लक्षात घेतले आणि मग त्यांच्या प्रेमश्रद्ध, सौंदर्यवादी व्यक्तित्वाच्या दृष्टीने त्यांच्या काव्याकडे पाहिले म्हणजे त्यांचे आस्तिक्य हे सौंदर्यवादाचेच आस्तिक्य कसे आहे याचा सहज अुलगडा होईल. स्वतः क्षीरसागरही म्हणतात—

'अलौकिकाच्या क्षणिक दर्शनाचे सुंदर आणि बेभान 'चित्र', म्हणजे गूढ काव्य होय. या दृष्टीने पाहता तांबे गूढानुभवाच्या प्रकाशात लिहीत.'[६] तांब्यांना हे अलौकिक दर्शन ज्या प्रेमसौंदर्य स्वरूपात घडले त्याचेच पूजन व गायन त्यांनी ईश्वररूपात केले. प्रेमसौंदर्य स्वरूपात ईश्वर जाणवला म्हणूनच त्यांनी अर्धनारिनटेश अशा 'शिव' स्वरूपात त्याची पूजा केली.

'अपर्णा तुजविण नीरस ती,
....
....

तूहि तिजवीण
देह गुणहीन,
शून्य रसभिन्न
काय गति तुझिया प्रेमाची!
....

अंबिका लाभताचि संगा
प्रसवे खळखळ भवगंगा
....
....

रम्यता गति ही प्रेमाची!'

('नटेश्वराची आरती.')

तांब्यांनी अशा रम्य प्रेममय स्वरूपात ईश्वराला पाहिले व मग त्याला पूजले. म्हणून

तांब्यांचे आस्तिक्य सौंदर्यवादी आस्तिक्यच ठरते. म्हणूनच प्रीतिगीतांतही ते देवाला विसरत नाहीत व देवाला आळवताना त्याला प्रेमरूपातच पाहतात.

'जेव्हा लोचन हे' मध्ये प्रियेचे वर्णन करीत असतानाच त्यांचे सश्रद्ध मन प्रकटते– आत्मनिष्ठा आणि श्रद्धा यांच्या अुंबरठ्यावर तेव्हा कविमन अुभे असते.

'आता दीनदयाघना, चरणि रे ही अेकची प्रार्थना,
नेता पुण्यमयी प्रिया तिजसवे ने पातकी या जना.'
('जेव्हा लोचन हे.')

तांब्यांच्या काव्यातील 'शिव' प्रतिभा

त्यांच्या काव्यातील ईश्वराला आवाहन हे बहुतांशी 'शिव' स्वरूपाला आहे. याचे कारण शिवस्वरूप हे स्त्रीपुरुष प्रेमाची महती गाणारा अर्धनारीनटेश, रुद्ररूपाने जगही नष्ट करू पाहणारे शिवतांडव, नृत्यनाटयादी कलाप्रेमी नटराज, धीरगंभीर भैरव इत्यादी बहुविध रूपांतून प्रकटले आहे. तांब्यांच्या काव्याचे नाते या सर्व भावनांशी आहे म्हणूनच तांब्यांच्या काव्यातील अनंत सगुण होतो तो शिवस्वरूपात ! कारण कला व नीती यांत भिन्नता मानणारे असले तरी तांबे कलाच 'शिव' स्वरूप (मंगल) आहे हे मान्य करतात. तांब्यांच्या काव्यातील परमेश्वर हा वस्तूवस्तूत नटलेला निर्गुणही आहे व भक्तीसाठी प्रकट होणारा शिव हा सगुण आहे. संतांनी ज्याप्रमाणे ईश्वराची व्याप्ती मान्य करूनही त्याला भक्तीसाठी सगुण मानले, अद्वैत मानूनही भक्तीसाठी द्वैत पत्करले तसे तांब्यांचे आहे. यात तत्त्वभेद नाही तर सुसंगत पण अस्सल भारतीय दृष्टी आहे. शिवस्वरूप हे भोग भोगून अलिप्त राहणाऱ्या योग्याचे आहे. प्रेमाचा आस्वाद घेअून स्मशानवासी होणाऱ्या नि:संगाचे आहे. म्हणून 'काळशिरी' नाचून 'नि:संग' होण्याची इच्छा करणारे कलावादी तांबे कलेतही शिवस्वरूपाला आवाहन करतात.

'कडकड मोडिल गगनमांडवा
फाडुनि अुधळिल दिशात अथवा,
अशा वादळा सोड भैरवा,
बंद तटातट तोड सख्या.'
('चल जळो ज्ञानविज्ञान गडया !')

वादळी आवाहनात शिवस्वरूपही मग रुद्र बनते.

'डुमडुमत डमरु ये, खण्खणत शूल ये,
शंख फुंकीत ये, येइ रुद्रा !
प्रलयघनभैरवा, करित कर्कश रवा
क्रूर विक्राळ घे क्रुद्ध मुद्रा !'
('रुद्रास आवाहन.')

आहे त्याला परमेश्वराची आठवण वारंवार होणे हे त्याच्या विशिष्ट सौंदर्यवादी तरीही भारतीयत्व जोपासणाऱ्या पृथगात्म काव्यदृष्टीचेच निदर्शक आहे.

'घट भरा शिगोशिग' अशी प्रार्थना करून द्वैत दूर सारण्यास विनवणारे तांबे सश्रद्ध आहेत ते सौंदर्यश्रद्ध, प्रेमश्रद्ध या अर्थी ! संपूर्ण सौंदर्य, प्रेममय स्वरूप धारण करणाऱ्याला अद्वैत निर्माण करा असे विनवणारे तांबे खरे सौंदर्यवादीच ठरतात. त्यातील 'अेक सूर मात्र सौंदर्यवादालाही पोषक नाही की गूढवादालाही पोषक नाही. तो सूर म्हणजे ईश्वराला आवाहन करण्याचा,'[४] हे क्षीरसागरांचे म्हणणे आहे. 'ज्या यातना, विवंचना, संकटे, दुःखे त्याला डवचतात त्या सर्वांना टाळून केवळ स्वर्ग भूतलावर आणण्याकडे, पूर्णता प्रगट करण्याकडे त्यांची साहजिक प्रवृत्ती असते'[५] हे स्वतः तांब्यांचे मत लक्षात घेतले आणि मग त्यांच्या प्रेमश्रद्ध, सौंदर्यवादी व्यक्तित्वाच्या दृष्टीने त्यांच्या काव्याकडे पाहिले म्हणजे त्यांचे आस्तिक्य हे सौंदर्यवादाचेच आस्तिक्य कसे आहे याचा सहज अुलगडा होईल. स्वतः क्षीरसागरही म्हणतात—

'अलौकिकाच्या क्षणिक दर्शनाचे सुंदर आणि बेभान 'चित्र', म्हणजे गूढ काव्य होय. या दृष्टीने पाहता तांबे गूढानुभवाच्या प्रकाशात लिहीत.'[६] तांब्यांना हे अलौकिक दर्शन ज्या प्रेमसौंदर्य स्वरूपात घडले त्याचेच पूजन व गायन त्यांनी ईश्वररूपात केले. प्रेमसौंदर्य स्वरूपात ईश्वर जाणवला म्हणूनच त्यांनी अर्धनारि-नटेश अशा 'शिव' स्वरूपात त्याची पूजा केली.

'अपर्णा तुजविण नीरस ती,
.. ..
....

तूहि तिजवीण
देह गुणहीन,
शून्य रसभिन्न
काय गति तुझिया प्रेमाची !
....

अंबिका लाभताचि संगा
प्रसवे खळखळ भवगंगा
....
....

रम्यता गति ही प्रेमाची !'

('नटेश्वराची आरती.')

तांब्यांनी अशा रम्य प्रेममय स्वरूपात ईश्वराला पाहिले व मग त्याला पूजले. म्हणून

तांब्यांचे आस्तिक्य सौंदर्यवादी आस्तिक्यच ठरते. म्हणूनच प्रीतिगीतांतही ते देवाला विसरत नाहीत व देवाला आळवताना त्याला प्रेमरूपातच पाहतात.

'जेव्हा लोचन हे' मध्ये प्रियेचे वर्णन करीत असतानाच त्यांचे सश्रद्ध मन प्रकटते– आत्मनिष्ठा आणि श्रद्धा यांच्या अुंबरठ्यावर तेव्हा कविमन अुभे असते.

'आता दीनदयाघना, चरणि रे ही अेकची प्रार्थना,
नेता पुण्यमयी प्रिया तिजसवे ने पातकी या जना.'
('जेव्हा लोचन हे.')

तांब्यांच्या काव्यातील 'शिव' प्रतिभा

त्यांच्या काव्यातील ईश्वराला आवाहन हे बहुतांशी 'शिव' स्वरूपाला आहे. याचे कारण शिवस्वरूप हे स्त्रीपुरुष प्रेमाची महती गाणारा अर्धनारीनटेश, रुद्ररूपाने जगही नष्ट करू पाहणारे शिवतांडव, नृत्यनाट्यादी कलाप्रेमी नटराज, धीरगंभीर भैरव इत्यादी बहुविध रूपांतून प्रकटले आहे. तांब्यांच्या काव्याचे नाते या सर्व भावनांशी आहे म्हणूनच तांब्यांच्या काव्यातील अनंत सगुण होतो तो शिवस्वरूपात ! कारण कला व नीती यांत भिन्नता मानणारे असले तरी तांबे कलाच 'शिव' स्वरूप (मंगल) आहे हे मान्य करतात. तांब्यांच्या काव्यातील परमेश्वर हा वस्तूवस्तूत नटलेला निर्गुणही आहे व भक्तीसाठी प्रकट होणारा शिव हा सगुण आहे. संतांनी ज्याप्रमाणे ईश्वराची व्याप्ती मान्य करूनही त्याला भक्तीसाठी सगुण मानले, अद्वैत मानूनही भक्तीसाठी द्वैत पत्करले तसे तांब्यांचे आहे. यात तत्त्वभेद नाही तर सुसंगत पण अस्सल भारतीय दृष्टी आहे. शिवस्वरूप हे भोग भोगून अलिप्त राहणाऱ्या योग्याचे आहे. प्रेमाचा आस्वाद घेअून स्मशानवासी होणाऱ्या निःसंगाचे आहे. म्हणून 'काळशिरी' नाचून 'निःसंग' होण्याची इच्छा करणारे कलावादी तांबे कलेतही शिवस्वरूपाला आवाहन करतात.

'कडकड मोडिल गगनमांडवा
फाडुनि अुधळिल दिशात अथवा,
अशा वादळा सोड भैरवा,
बंद तटातट तोड सख्या.'
('चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !')

वादळी आवाहनात शिवस्वरूपही मग रुद्र बनते.

'डुमडुमत डमरु ये, खण्खणत शूल ये,
शंख फुंकीत ये, येइ रुद्रा !
प्रलयघनभैरवा, करित कर्कश रवा
क्रूर विक्राळ घे क्रुद्ध मुद्रा !'
('रुद्रास आवाहन.')

शिवस्वरूप हे असे जगन्नायकाचेही आहे पण त्याचे नाते मृत्यूशीही आहे. म्हणून तांबे मृत्यूतही ईश्वर पाहतात. मृत्यूला ईश्वरी दूत मानतात.

‘ आलो, थांबव शिंग दूता, आलो !
थांबव शिंग !’
(‘ आलो, थांबव शिंग !’)

विषप्राशन करून ‘ निळकंठ ’ बनलेल्या ‘ शिव ’ स्वरूपाच्या अशा काव्याराधनेमुळे तांबे दु:खाचे, असफलतेचे विष सहज पचवू शकले असावेत.

‘ ही शल्ये सलती, हरा ! हरा !’
(‘ घट भरा शिगोशिग.’)

सलणाऱ्या वेदना ते ईश्वराजवळच व्यक्त करतात. कारण मन:शांतीचे सामर्थ्य त्याच्याचजवळ आहे. भोग भोगून ‘ सरते ’ करणारा तोच आहे.

‘ नीरस हर तो भणंग जोगी,
रसे रसरसे ही सुखभोगी,’
(‘ म्हाताऱ्या नवरदेवाची तक्रार.’)

तो मदनबाण साहूनही मदनाला जाळू शकणारा, प्रेम करूनही प्रेमापासून अलिप्त राहू शकणारा आहे. तांब्यांची काव्यदृष्टी या ‘ शिव ’ प्रतिमेसारखीच आहे. प्रेमात रंगणारी, मृत्यूला आवाहन करताना सश्रद्ध मनाने सामोरी होणारी, भक्तिभाव धारण करणारी तर प्रसंगी कडाडून रौद्र रूप धारण करणारी त्यांची प्रतिभा ‘ शिव ’ प्रतिमेशी नाते सांगणारीच आहे. म्हणूनच ते ‘ शिव ’ स्वरूपच आळवतात.

‘ नटवर तो हर ध्यावा,’
(‘ भैरव ’)

आनंदयात्री तांबे

प्रेमातच सौंदर्य बघणारे, त्याची पूजा बांधणारे प्रेमसौंदर्यश्रद्ध तांबे सौंदर्याचे अंतिम फल जो आनंद त्याचा वास निर्मलतेत शोधतात. सौंदर्याचे फल असलेला तो आनंद खरे तर तांब्यांच्या आनंदयात्री व्यक्तित्वात दडला आहे. या व्यक्तिवैशिष्ट्यामुळेच त्यांची कविता सौंदर्यवादी कवीचाच भावोद्गार ठरले. या आनंदमयी दृष्टीमुळे प्रत्येक सुंदर, निर्मल वस्तुमात्रात त्यांना आनंदप्रतीती येते.

आकाशी आनंद वरी
भरे धरेवरि त्याचपरी
गिरिशिखरी तरुशिखरि, घरी
आनंदाचा सागर भरला घ्याच बुड्या स्वच्छंद.
(‘ आनंदी आनंद !’)

ऱ्या 'आनंदाचा लेश' मिळावा म्हणून मानव धडपडतो, पण त्याच्या लेखी ते फसवे 'मृगजळ' ठरते. कारण—

'पापशून्य अति निर्मळ हृदयी आनंदाला वास रुचे,
मंदिर सुंदर आनंदाचे हृदय म्हणोनिच ते तुमचे.'
('आनंदी आनंद !')

निरागस बाल्यात त्यांना हा आनंद प्रत्ययाला येतो. म्हणूनच 'सृष्टिच्या वैभवा' पाहून कवीलाही हा निरागस आनंद लाभतो.

'आरोळ्या पिटतो मदे शिशुपरी नाचोनि मी या स्थळी,'
('क्षिप्रा-चमळा संगम.')

प्रेमश्रद्ध तांब्यांना प्रेमाच्या उत्कट क्षणी लाभणारा आनंदही स्वर्गीय वाटतो.

'स्वर्ग सुरांसह वर थरथरला
जड शशि ज्योत्स्नारूपी द्रवला,
पुलकित धरणिस बहर उसळला,
चालता थबकल्या नभि तारा.'
('जीवनसंगीत.')

अशा आनंदाच्या क्षणी त्यांच्या सश्रद्ध मनाला—

'अनंत जन्मांचे शुभ संचित
क्षणी याच गे होवो कुसुमित.'
('मग विसर हवा तर हा क्षण गे !')

असे वाटून जाते. त्या आनंदाच्या क्षणी येणारा अनुभव फार उदात्त आहे. त्या आनंदाने मनही निर्मल होते असा विश्वास त्यांच्या काव्यात दिसतो.

'होति विलक्षण वृत्ति मनाच्या, भुलति दुष्टभावा,
फुंकाऱ्यासह जाति उडोनी क्रोध, लोभ, हेवा.'
('दुष्काळानंतरचा सुकाळ.')

तांब्यांच्या काव्यातील आनंद हा झगडून मिळवलेला आहे. दुःखावर मात करून तो लाभण्यासाठी जीवाचा आटापिटा करावा लागला आहे. कवींची सश्रद्ध आशावादी वृत्ती अंधारावर मात करू बघणारी आहे हे या आनंदाच्या कल्पनांमधून जाणवते. गतकालाच्या आठवणींनी व्याकुळलेल्या मनाला आवर घालताना ते म्हणतात—

'सोड सोड रे नाद तयाचा यास्तव तू सखया,
बघू नको माघारा, पाही आगामी समया.

काळाच्या गर्भात असति ज्या अजात घटि अजुनी,
तयांकडे बघ सख्या, अता तू आशाळू नयनी.'

('गतकाल.')

दुःखावर अशी मात मिळवू शकणाऱ्या वृत्तीमुळेच ते म्हणू शकतात—

'अपूर्व सुंदर नाटक हे जग,
मांगल्याचे आगर सौभग,
कसे म्हणावे दुःखमूल मग ?
जयजयकार करावा !'

('भैरव.')

प्रेमसौंदर्य हाच स्वर्ग

केशवसुतांना 'साध्याही विषयात' 'मोठा आशय' दिसतो आणि 'स्वर्गसमक्षता' भासते. तांब्यांचा स्वर्ग हा प्रेमसौंदर्यात व त्यातून लाभणाऱ्या आनंदात आहे. त्यांचे काव्य हे शिवत्वातील सौंदर्यात रमते आणि सौंदर्यातील शिवत्व शोधण्यात धन्यता मानते. मराठी काव्याला ही सौंदर्यदृष्टी नवी होती. कारण केशवसुतांची स्वर्गकल्पना ही मानवाला समक्ष होती; नव्हे मानवाच्या कर्तृत्वाला थिटी होती.

'ती अत्यद्भुत गूढ शक्ति सहसा संचारता अंतरी
मुक्तात्मा गगनी अुडे, बिथरतो इंद्राश्व ते पाहुनी,'[७]

केशवसुतांचे हे तत्त्व अस्सल भारतीय नाही. 'शेलिंग या जर्मन तत्त्वज्ञाच्या भूमिकेशी केशवसुतांच्या या तत्त्वभूमिकेचे नाते आहे.'[८] अुलट वस्तू-वस्तूतून प्रेमाचे, अेकजीवाचे नाते गवसणे व त्यांच्या बुडाशी असलेल्या अनंत सौंदर्याचा साक्षात्कार प्रेमसौंदर्यातून होणे ही तांब्यांची भूमिका अस्सल भारतीय आहे. आपली भारतीय परंपरा ब्रह्म 'सच्चिदानंदरूप'च मानते. या साक्षात्कारामुळेच तांबे स्वतः म्हणतात त्याप्रमाणे ते गूढवादी ठरतात. कारण ते अनंत सौंदर्याची, आनंदाची वार्ता सांगणाऱ्या वस्तूवस्तूवर प्रेम करतात, प्रत्येक जीवमात्राची पूजा बांधतात. कारण तेच अनंत वेगवेगळ्या रूपाने नटले आहे अशी त्यांची श्रद्धा आहे. ते आपली ही श्रद्धा विश्लेषण करून मांडत बसत नाहीत तर प्रेमदृष्टीने ते या सगळ्या जगाच्या बुडाशी जाअू बघतात. कारण—

'The Joy (Love) evolving itself through forms and phenomena has become expressed as the Beautiful and the whole Universe seems to be clothed with Beauty.'[९]

सान्त आणि अनंत यांची अेकरूपता त्यांनी म्हणूनच प्रतिपादिली आहे.

‘ जय जय सान्त अनंतांची !’

(‘ नटेश्वराची आरती.’)

तांब्यांच्या या प्रेमसौंदर्यपूजक दृष्टीमागे अनंत, आनंदमय, विश्वात्म्याच्याच पूजनाचा भाव आहे. म्हणूनच व. दि. कुलकर्णी त्यांना ‘ The poet of joy Eternal ’[१०] म्हणतात. पण या अंतर्गत प्रेमाची–आनंदाची वार्ता अुमगायला ‘ तर्कवितर्क ’ नकोत. संश्लेषण बलाने हे प्रेम जाणणे शक्य होअू शकते.

‘ तेच फुलांच्या मार्दवि फुलले,
सुवर्णवर्णी अुषेत खुलले ’

(‘ मंदिरी मना, तव गान भरे ’)

असा साक्षात्कार होण्यासाठी मनाची अवस्था अनेकांत अेकात्मता शोधणारी अशीच असावी लागते. तांबे स्वत: आपल्या अेका लेखात म्हणतात—

‘ The mood of mind to which beauty reveals its innermost secret, viz. the ideal, is not analytic, but is synthetic,......’[११]

अुदात्त प्रेमदृष्टी

तांब्यांची प्रेमदृष्टी आत्मनिष्ठ व नाटचात्म दोन्ही प्रकारच्या काव्यातून प्रकट झालेली आहे. त्यांची नाटचात्मता त्यांच्या इतरांविषयीच्या आत्मीयतेच्या भावनेतूनच निर्माण झालेली आहे. त्यांच्या नाटचनिष्ठ प्रतिभेच्या अलौकिक सामर्थ्यामुळे भ. श्री. पंडित त्यांना मानवी स्वभावाचे वैविध्य चितारल्याबद्दल ‘ keen–eyed artist ’[१२] अशी पदवी बहाल करतात.

तांबे सौंदर्यवादी आहेत पण ते सौंदर्य शोधतात ते हृदयातून आणि हृदयातलेच ! प्रियेचे लोचन कवीला दिसतात ते काहीतरी ‘ अगाध दुर्मिळ ’ भावप्रकटीकरण करतानाच. ती हरिणाक्षी आहे की कमलाक्षी याचे वर्णन कवी करीत बसत नाहीत, तर त्यात त्यांना प्रीतीची अथांग माधुरी दिसते.

‘ अथांग भरला अपार सागर
हेलकावतो अगाध सुंदर ’

(‘ तुझे लोचन.’)

त्या प्रीतीत सागराची खोली आहे. ती प्रीती पत्नीवरची असली तरी ‘ मंत्रबंधनाने ’ निर्माण झालेली नाही, सहसंवेदनेतून निर्माण झालेली आहे. या प्रेमाच्या सामर्थ्यामुळेच जीवनसंगीत निर्माण झालेले आहे. ते प्रेम सार्वत्रिक आणि सार्वभौम आहे. ते विधवेलाही सबल बनविते आणि कुंवरणीलाही रानोमाळ धावायला लावते. तांबे प्रेमातीत निराशा बघू शकतात पण त्यामुळे प्रीतीचे काळे चित्र रंगवीत नाहीत. कारण प्रेम हा त्यांच्या श्रद्धेचा विषय आहे. तसेच तांबे हे

स्वत:कडून विश्वाकडे जाणारे कवी आहेत. आत्मकेंद्री कवींबाबत प्रेमाची काळी बाजू संभवू शकते. तांब्यांसारखा प्रेमयोगी ' माधुर्याचे माधुर्य भरे ' असेच म्हणू शकतो. कारण—

' The narrow limitations of the ' जीव ' create sorrow or pain. Sorrow is thus of our making ..... It has in fact no room in the Nature of the Universe .... Joy is not only the root cause of the visible world, but it upholds it.'[१३]

अशा स्वकोषातून बाहेर पडू शकणाऱ्या विश्वलक्षी वृत्तीमुळे तांबे प्रेमाची, प्रकाशाची आशाबद्ध हृदयाने पूजा मांडू शकतात. प्रेमाकडेही सौंदर्यवादी दृष्टीने बघू शकतात. तांब्यांची ही प्रेम-सौंदर्यदृष्टी पाश्चात्य रोमांटिसिझमशी नाते सांगणारी असली तरी तिचा पाया भारतीय अद्वैती, चिद्‌विलासवादी अध्यात्म हाच आहे. म्हणूनच व. दि. कुळकर्णी म्हणतात, ' त्यांच्या कवितेचा सूरच शोधायचा असेल तर तो ज्ञानदेवांच्या अभंगवाणीत शोधावा लागेल '[१४] प्रेमसौंदर्य, सौंदर्यश्रद्धा व अनंत प्रेमाची–अंतिम सौंदर्याची ओढ यांचा सुंदर संगम तांब्यांच्या काव्यात आहे. तांबे हे कसे साधू शकले ? क्षीरसागरांच्या शब्दात सांगायचे तर ' प्रेम हे निर्भेळ सौंदर्य म्हणून प्रतीत होण्याकरिता कवी आत्मकेंद्रातून बाहेर पडून विश्वकेंद्री व्हावा लागतो........ आत्मकेंद्राच्या आणि आत्मनिष्ठेच्या बाहेर पडल्यावरही उत्कट प्रेमगीते लिहिण्याला फारच विशाल आत्मा लाभावा लागतो. तांबे हे अशा प्रकारचे ' महान आत्मा ' होते.'[१५]

तांब्यांच्या बाबतीत सौंदर्य व उदात्तता हे दोन वेगवेगळे विषय उरतच नाही. सौंदर्यातून उदात्ततेकडे आणि उदात्ततेतून सौंदर्याकडे त्यांची दृष्टी सहजच पाहू शकते.'[१६] प्रीतिसौंदर्य चिमटीत पकडता येत नाही ही व्यथा तांबे व्यक्त करतात पण त्यांचे सश्रद्ध मन ही न्यूने दूर करा अशी तळमळीची विनवणी त्या चिन्मय सौंदर्याप्रत केल्याशिवाय राहात नाही.

' ज्योतिर्मय ही सखिची कान्ती
वाटे की मुरवावी स्वान्ती,
झोकांडी दे, न येचि हाती,
ही माया निज संहरा, हरा !'

(' घट भरा शिगोशिग.')

रवींद्रनाथ टागोरांनानी अशीच भावना व्यक्त केली आहे. पण त्यात Romantic agony आहे, श्रद्धेची हाक नाही.

' I try to grasp the beauty,
it eludes me, leaving only the body
in my hands.' [१७]

तांब्यांची ही श्रद्धा सौंदर्यवादाला विघातक नाही तर सौंदर्यवादाचे भारतीयत्व आणि पाश्चात्य रोमांटिसिझमपेक्षा वेगळेपण हेच विशेष प्रकट करणारी आहे. तांब्यांच्या प्रेम व सौंदर्य याबद्दल श्रद्धा बाळगणाऱ्या वृत्तीमुळेच त्यांच्या काव्यातील प्रीती अुदात्तरूपिणी आहे.

प्रेमनिराशा पदरी येअूनही प्रेमाला बोल न लावता—

'तू नात जिची गे पणतू होअुत तिला'

('पन्नास वर्षानंतर.')

अशी इच्छा व्यक्त करणारी आहे. आत्मसमर्पण करून फुलणारी स्वर्गीय प्रीती त्यांनी रंगविली.

'पूर्ण विश्वलयि अति अेकान्ती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर, कान्ती
मिळो त्यात मम, फिटुनी भ्रान्ती
ये करु दे आत्मसमर्पण गे !'

('मग विसर हवा तर हा क्षण गे !')

म्हणूनच ना. ग. जोशी म्हणतात की त्यांनी 'प्रणयाला अुदात्त बनविले आहे, पार्थिवतेतून चैतन्यात त्याची परिणती केली आहे.' [१८]

सहज निराशा

परंतु तांब्यांची ही आनंदी, प्रकाशवादी, चैतन्यदायी वृत्ती काही ठिकाणी कोमेजली आहे.

तुकारामाचे अभंग हेही जसे वेळोवेळीचे भावतरंग असल्यामुळे 'बाह्यात्कार भक्ती' दिसली तरी 'अंतरी संसार' च असल्यामुळे देवाच्या पायी अंतर पडते याची टोचणी त्याच्या चित्ताला सारखी लागून राहिली होती ... ... 'चित्त गुंतले प्रपंचे । जाले वेडे ममतेते' त्याला सोडवून घेण्याची तो धडपड करीत होता, व त्यासाठी देवाची सारखी करुणा भाकीत होता.' [१९]

तांब्यांच्या काव्यात असाच संसाराची ओढ व अनंतप्रेम यातील संघर्ष आला आहे. व ही झोंबी असह्य झाल्यानंतर सहज निराशा काव्यात व्यक्त झाली आहे. व त्यासाठीच कवी ईश्वरी दयेला हाक घालताना दिसतात.

'दिनोद्गमी रविमुखि घनरेषा,
पूर्णचंद्रि लांछन दे क्लेशा,
शुक्रमुखा दे तम परिवेषा;
ही न्यूने आता दूर करा.'

('घट भरा शिगोशिग.')

स्वप्न व सत्य यातील अंतर प्रत्ययाला आल्यावरही कवीच्या मनाला असेच सहस्र इंगळ्या डसल्याचे दुःख जाणवते.

‘ नदी लंघोनि जे गेले तयांची हाक ये कानी,
इथे हे ओढिती मागे मला बांधोनि पाशांनी.
कशी साहू पुढे मागे जिवाला ओढ जी लागे ?
तटातट् काळिजाचे हे तुटाया लागती धागे.’
(‘ कळा ज्या लागल्या जीवा.’)

तिकडची ओढही अस्वस्थ करते आहे आणि इकडचा लळाही तुटत नाही. यासाठी तुकाराम ‘ कन्या सासुऱ्यासी जाये । मागे परतोनि पाहे ’ असा दृष्टान्त देतात. त्याप्रमाणेच तांबे प्रतीकातून आपला भाव सुंदर रीतीने स्पष्ट करतात.

‘ मला येथला लागला लळा
सासरि निघता दाटतो गळा
....
....
....
अता तूच भयलाज हरी रे !
धीर देऊनी ने नवरी रे !’
(‘ नववधू प्रिया, मी.’)

संस्थानी बंधांच्या काचामुळे व थोड्याफार मानसिक दौर्बल्यामुळे भोवतालच्या राष्ट्रीय वणव्यात उडी घेता येत नाही याचीही खंत त्यांच्या कवितेत अनेकदा प्रकटते.

‘ जे त्वा जीवन हे दिले, सकळ ही सत्ता तुझी ज्यावरी
जाता ते परसेवनी न तिळही संकोचलो अंतरी,
धिग्धिग् जीवन हे ! असे मन अता धिक्कारिते गे मला,
त्याते तू धरिशील काय हृदयी पान्हा फुटोनी तुला ?’
(‘ मातृभूमीप्रत.’)

अंतःकरणातला उमाळाच मूर्त झाल्यामुळे तो कालातीत बनला आहे. तांब्यांची दृष्टी ही अेखाद्या आत्मानंदात लीन झालेल्या साक्षात्कारी प्रेमयोग्याची असल्यामुळे त्यांच्या कवितेला बाह्य जगाचे फारसे भान नाही. प्रासंगिकतेवर भर न दिल्यामुळे, निखळ अंतर्लीन आनंदमय वृत्तीमुळे तांब्यांचे काव्य त्यांचे असूनही जगाशी नाते सांगू पाहते. कारण आत्मशोधामुळेच आपलेच व्यक्तित्व सर्वदूर पसरल्याचा साक्षात्कारी अनुभव ते सांगू शकतात.

अंतर्लीनतेकडून परकाया प्रवेशाकडे

तरीही, समाजोन्मुख होऊनही ते काव्य अुपयुक्ततावादी नाही. आंतरिक जागृतीतून विश्वाभिमुख होणारी तांब्यांची कविता सौंदर्यवादीच आहे. हिरवेगार तृणाचे पाते त्यांना आनंद देते व त्यामागील अंतःसत्त्वाकडे घेअून जाते. त्या सौंदर्यालाच वाटाड्या बनवून तांबे त्यामागील सर्वशक्तिशाली सौंदर्याकडे जाअू बघतात. तृणाच्या पात्यातूनच त्यांना नरसिंहाची गर्जना अैकू येते, कृष्णाचा मधुर मुरलीस्वर कानी पडतो.

Wordsworth ही अैकलेल्या स्वरांनी मोहून शब्दांनी त्या स्वरांना स्वर्गीय रूप देतो. तांबेही आपल्या निखळ सौंदर्यदृष्टीतून गवताच्या इवल्याशा पात्यामधून ब्रह्मांडाला गवसणी घालू बघतात.

The music in my heart I bore,
Long after it was heard no more.' [२०]

वर्डस्वर्थप्रमाणे अशाच निखळ लौकिक आनंदातून तांबेही अलौकिकाकडे जाअू बघतात. 'अनंताचे म्हणजे कल्पनीयाचे ठायी असलेला आनंद सौंदर्य या रूपाने वास्तवामध्ये विस्तारला आहे. ......सौंदर्य हे सत्त्वान्तर्गत आनंदाचे आविष्करण होय.' [२१] अशा सौंदर्यानुभवामुळे कवीला ब्रह्मच गवसते आणि या सर्व अनुभवांचे केन्द्र जे स्वतःचे मन त्यातच हे अनंत कल्पनीय वास करते असा त्याला साक्षात्कार होतो. स्वतःचे, सृष्टीचे व परमेश्वराचे अेकमेकामधील नाते असे आकळले, अेकाच प्रेमसूत्रात चराचर बांधले गेले आहे असा प्रत्यय आला की ' I see myself in all I see ' असे भावक्षेत्र व्यापक होत जाते व अंतर्लीन असलेला हाच कवी इतरांशी समरस होअू पाहतो. पिंडी ते ब्रह्मांडी या प्रत्ययकारी दृष्टीने तांबे जगाकडे पाहतात म्हणूनच ते स्वतःच्या भावना जितक्या सुंदर तऱ्हेने रंगवू शकतात तितक्याच आत्मीयतेने दुसऱ्यांच्याही भावना रंगवतात.

बाळाचे गाणे गाताना त्यांचे गीतही बाल होअून नाचू–बागडू लागते.

' टाळ्या वाजवु या चट्‌चट्   या चट्‌चट्.
पावले फिरवू या पट्‌पट्   या पट्‌पट्.
भुर्र चिमणी अुडाऽली   अुडाऽली
छतात जाअुनि दडाऽली   दडाऽली
('चिवचिव चिमणी.')

अंगाईगीत गाताना मातेची ममता होअून बाळाला आंदुळतात—

' शुक्क गडे झाले जिकडे तिकडे,
झोप न तुज बाळा.

खिदळशी, खुदुखुदु खुदुखुदु हसशी,
अेकच हा चाळा !'

('अंगाई–गीत.)

माळीण होअून गिऱ्हाइकाला म्हणू लागतात—

'मोठा भोळा, घालिशि डोळा,
हाणिन हा पाचोळा,'

('माळीण.')

काव्यचित्र शब्दांकित म्हणून बोलके मानले तरी नाटचगीत त्याच्या अुद्गारात्मक स्वरूपामुळे रसिकाच्या अधिक जवळ पोचते, मूक भावनांनाही बोलके करते. वातावरण, व्यक्ती व व्यक्तिविशिष्ट भावना या तिन्ही गोष्टी साकार करणारी त्यांची नाटचगीते म्हणूनच आगळीवेगळी ठरतात. नाटच हे संवादातूनच फुलते. पण ते नाटच निर्माण करताना भावभावना ढोबळ होअू न देण्याची काळजी लेखकाला घ्यावी लागत असते. कारण बोलून दाखविल्याशिवाय काव्यातील नाटच वाचकांपर्यंत पोहचत नाही. दृश्य नाटचातील जे भाव केवळ हावभावांनी व्यक्त होअू शकतील असे सूक्ष्म भावही नाटचगीतात बोलके करावे लागतात. पण तांब्यांनी नित्य परिचयाच्याच भावना पण नूतन करून दाखविल्या. कारण तांबे भावनांचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म नाटचही सहजतेने टिपतात. नाटचगीतांतही भावगीताचे सामर्थ्य येअू शकते. तरीही गं. ब. ग्रामोपाध्यांसारखे टीकाकार म्हणतात—

'सामान्यपणे जेव्हा त्या भावसत्याचा आविष्कार काही विशिष्ट रूढ आणि पारंपरिक रूपकातून केला जातो...... तेव्हा त्यातून शुद्ध भावकविता निर्माण होण्याअैवजी केवळ अेक रूपकगीत किंवा नाटचगीत निर्माण होते.'[२२] तांब्यांनी टीकाकारांचे हे आव्हान झेलून, नव्हे पेलूनही दाखविले आहे. नाटचगीत हे स्वचे नसले तरी भूमिकेचे भावच बोलते. तेही कविहृदयापासूनच निघालेले असते. म्हणूनच नाटचगीतातही भावनेची सूक्ष्मता येते. रूढ रूपकातही बोलताना तांबे भावसत्यावर नेमके बोट ठेवतात.

'जीव मनीच्या मनी तळमळे
वाटे बंधन करूनि मोकळे
पळत निघावे तुजजवळ पळे'—

('नववधू प्रिया, मी.')

हे नववधूचे भाव तांबे आत्मपरतेने बोलतात, ते रूपक असूनही रूपकापेक्षा वरच्या पातळीवर जाअू शकते.

'प्राणाचे घे मोल नाविका, लावि पार, ने अधी.'

('वैरिण झाली नदी.')

असे आर्त अुद्गार भावनेच्या सामरस्यामुळेच तांबे काढू शकतात. म्हणूनच ' तांबे यांच्या गीतांचे स्वरूप........ अनुभव विस्तारात्मक आहे. ही कविता जात्याच बहिर्मुख आहे,'[२३] हे वा. ल. कुळकर्णी यांचे विधान पुन्हा तपासावेसे वाटते.

' पुढील जन्मी आता तुझा हिशेब करीन,
गहाण जीव माझा, मी या जन्मी पराधीन.'
(' वाटेच्या वाटसरा.)

अशा दोन ओळीतच तांबे कितीतरी भाव सुचवून जातात. या जन्मीचा मांडला डाव अर्धा सोडणे शक्य नाही आणि जडलेला जीवही पुरता तोडवत नाही म्हणून ही नायिका पुढल्या जन्मीचा वायदा करते आहे. त्यातील व्यर्थता हीच या भावनेची नाडी आहे. हे कारुण्य बोलून दाखविताना 'गहाण जीवा' ची पराधीनता सांगण्यास ती चुकत नाही. तांब्यांचे भावचित्र बोलके ठरते ते असे !

नुसत्या वर्णनातून भाव बोलके करण्याचे कसबही ते दाखवितात. दृष्ट लागलेल्या तरुणीला झालेली प्रेमाची लागण तांबे कुठेही शब्दांत बांधत नाहीत. पण तिच्या वर्णनातूनच तिला झालेली प्रेमज्वराची बाधा आपोआप सूचित झालेली आहे.

' चिमणिसारखं तोंड जाहलं,
डोळ्यावरचं तेज चाललं,
नाक अुंच वर येअु लागलं,
गत कशि ग जाहली !
विशाळ डोळे लावुनि वरती
चित्रे पाही जशि काकुळती,
मधेच दचकुनि कान देइ ती,
पोर बाइ बहकली !'
(' दृष्ट हिला लागली !')

भावनेप्रमाणे अुत्स्फूर्त संगीत

तांब्यांनी जीवनातील चटका लावणाऱ्या भावना रंगवल्या. रंगवताना विशिष्ट आशावादी दृष्टीमुळे त्यांचे काव्यही विशिष्ट बनले. ' माधुर्यचि माधुर्य ' असे जीवन संगतीमुळे अनुभवावयास मिळालेले जीवनसंगीत त्यांच्या काव्याचे अेक अंगच बनले. तांब्यांच्या माधुर्य अनुभवण्यामागे ' स्वानुभूतीचा, आत्मप्रत्ययाचा भक्कम आधार आहे '[२४] असे मनोहर सालोडकर म्हणतात तेच त्यांच्या काव्यातील संगीताबद्दल म्हणता येईल. तांब्यांवर लहानपणापासून संगीताचे संस्कार झाले होते, संगीताचे शिक्षण त्यांनीही घेतले होते. म्हणून त्यांनी शब्दामागील भावना व शब्दांची संगीत-मयता यांची सांगड घालून भावनेला अधिक अुत्कट करण्याचे प्रयत्न केले. न. चिं.

केळकर म्हणतात त्याप्रमाणे ' शब्दांचा कानावर पडणारा आवाज आणि मनाला वेधणारा त्यांचा अर्थ यांची सांगड '[२५] त्यांनी घातली. केशवसुतांना संगीताचे आकर्षण होते. अेकतारी घेऊन ' दूर कोठे अेकला जाअुनीया '[२६] ' स्वच्छंद गायनाने ' धुंद व्हावेसे त्यांना वाटते. ' सतारीचे बोल ' अैकून

' ध्वनि-जाली त्या जणू गुंतलो,
असा स्ववशता विसरुनि बसलो '[२७]

अशी त्यांची स्थिती होते. गोविंदाग्रजांनाही ' मनात........ नवलाचे सूर ' अैकू येतात पण तरीही त्यांची विमनस्कता त्या सूरांमध्येही त्यांना सोडीत नाही. ' सूर जमेना, चित्त रमेना ',[२८] असाच अनुभव त्यांना येतो.

आधीच्या मराठी काव्यात तुरळक हिंडणाऱ्या या सूरांना शब्द व रूप दोन्ही देअून तांब्यांनी प्रथम काव्यात आणले. या संगीतामुळे भावना प्रकटीकरण अधिक चांगल्या रीतीने होते अशी त्यांची धारणा आहे. संगीत व भावनेचे हे नाते समजावून देताना अेका चर्चेत तांबे म्हणतात—

" माझी ' नदितीरि अुभी ती दाट तृणी, आर्द्र वस्त्र ठिबके चरणी ' ही कविता घ्या. ही कविता जोगी रागात म्हणण्यात येते, नव्हे ती जोगी रागातच म्हटली पाहिजे असे मी म्हणतो. कारण जोगीचे स्वर तीमधील भावना ताबडतोब आविष्कृत करतात...... त्याचा आरंभ करुणरसातून म्हणजे निराशेतून होतो. त्याचे वादीसंवादी स्वर असेच आहेत की जोगी राग आळवू लागताच प्रथम करुणरसाची छाया पसरू लागते, मन निराशामय होते. त्याचा कालही अुत्तर-रात्रीचा आहे. पण त्याची घडणच अशी आहे, की शेवटी शेंवटी मध्यान्हीतून पहाट असा त्या करुणरसातून आशेचा सूर निघतो. त्यातून गंभीर, अुदात्त असा अेक आशावादी स्वर आपले वर्चस्व श्रोत्यांच्या मनावर बिंबवू लागतो. ' नदितीरि अुभी ती दाट तृणी ' या कवितेचा तीन चतुर्थांश भाग करुणरसाने भरलेला आहे. जगाच्या जाचाला कंटाळून आपल्या चिमण्या बालकांचाही त्याग करून नदीत जीव द्यावयास निघालेली ती अेक स्त्री आपली करुण कहाणी सांगते, पण मातृहृदय हे केव्हाही श्रेष्ठच. अगदी जीव देण्यासाठी अुडी टाकणार इतक्यात तिला आपल्या चिमण्या बालकांची हाक अैकू येते, तिचं मातृत्व जागं होतं, ती अेकदम परतते. ' मोलमजुरी करूनही तुमचं चिमणं तोंड भरीन ' अशी प्रतिज्ञा करते जे या कवितेचं कार्य तेच जोगी रागाचं कार्य. मग ही कविता जोगी रागात म्हटल्यानंतर आतील रसाचा, आतील भावनेचा अुठाव होणार नाही का ?"[२९]

थोडक्यात, संगीताचा विचार करतानाही तांबे प्रथम भावनेच्या अुठावालाच महत्त्व देतात. ' passionate fervour '[३०] हे आपल्या काव्याचे वैशिष्टच स्वतः तांब्यांनीही सांगितले आहे. ईश्वरी कृपेचा कृतज्ञ स्वीकार, सौंदर्य व प्रेम या

तत्त्वांवरील श्रद्धा यामुळे अनुभव सुंदरतेने त्यांनी घेतले व टिपले. या ‘ आनंदी आनंद ’ अशा स्थिरवृत्तीमुळेच आनंदाची लय पकडणारे संगीतही त्यांच्या काव्यात आले. थोडक्यात, कुणाचे अनुकरण करण्याच्या भावनेतून हे संगीत निर्माण झालेले नाही. ते कवीच्या व्यक्तित्वाच्या गाभ्यातूनच अुत्स्फूर्त झालेले आहे. ‘ सरस्वतीचा स्वभावच संगीती आवेशाने बाहेर पडावयाचा आहे.’[३१] या संगीतामुळे त्यांच्या काव्याने गीताचा वेष धारण केला. पण म्हणून त्यांचे काव्य अेकसूरी बनले नाही. तांब्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर ‘ Every poem has its particular, I may even say, original music.’[३२] म्हणजेच प्रत्येक काव्य वेगवेगळ्या पण मूळच्याच नवीन रागात निर्माण झालेले आहे. याचे कारण त्यातील संगीत अंतर्गत आहे. ते वरून लादलेले नाही. या संगीतामुळे अनेकदा त्यांचे काव्यछंदोरचना-कारांच्या दृष्टीने दोषपूर्ण ठरते. पण त्यावर स्वत: तांबे माधवराव पटवर्धनांना लिहितात—

‘ कित्येक ठिकाणी सोळा मात्रांच्या जागी मी चौदा मात्राच ठेविल्या आहेत, त्या का ? तेथे संगीतकलेचा संबंध येतो...... संगीताचा आणि काव्याचा किती निकट संबंध आहे, आणि संगीतामुळे काव्यातील भावना किती अुठावदार होतात,— आणि या दोन जुळ्या बहिणी कला अेकमेकींस भेटल्या व खेळीमेळीने सहकार्य करू लागल्या, तर ह्या दु:खमय पृथ्वीवर स्वर्गलोक कसा भराभर अुतरून येतो, हे मी तुम्हाला सप्रयोग सिद्ध करून दाखविले असते.’[33] तांब्यांनी स्वत: नाही पण त्यांच्या काव्यानेच ते सिद्ध करून दाखविले आहे.

ठाम काव्यभूमिका

तांब्यांचे वैशिष्टच हे की काव्यासंबंधी त्यांची ठाम व वैशिष्टचपूर्ण भूमिका आहे. त्यांचे संपूर्ण काव्य त्या भूमिकेशी व त्या भूमिकेमागील सौंदर्यदृष्टीशी प्रामाणिक आहे. वस्तूवस्तूत असलेल्या स्वर्गीय अनंतत्त्वाबद्दल प्रेम, त्यातून आपले बाह्य जगताशी असलेले नाते या गोष्टींची जाणीव तांबे वारंवार व्यक्त करतात. ते प्रत्येक गोष्टीकडे प्रेमाच्या डोळ्यांनी पाहतात. त्यांना विधवांच्या दु:खाला वाचा फोडावीशी वाटते ती केवळ प्रेमाच्या निसर्गदत्त अधिकारापासून समाज त्यांना वंचित ठेवू पाहतो म्हणूनच. ते म्हणतात—

’ Is it really unholy for a poor, destitute widow to think of ending her misery by re–entering the sacred social bond of marriage ? Suppose it is unholy to entertain such a sentiment, as my wretched girl does, whose the fault ? Are we, demons, not to blame for it ?’[३४]

त्यांना नाटचात्म आविष्कार करावासा वाटतो तो या आत्मीय भावामुळेच. आपल्या सुखदु:खांचा अनुभव घेऊनही त्यांच्यातला कवी तृप्त होऊ शकत नाही, तो विविध भूमिकांमधून विविधरंगी भावानुभव वेचू पाहतो. म्हणूनच त्यांना विरहिणी व्हावेसे वाटते, मानिनी व्हावेसे वाटते आणि वीर रमणीही !

'का रे जाशी मज त्यजुनी' अशा विनवणीबरोबरच 'घेशिल तृण दातात' असा अभिमानही व्यक्त करावासा वाटतो. या सर्व भूमिकांमागे अेकच सर्वव्यापी होऊ पाहणारे मन आहे.

त्यांचा कलावादही असाच ठाम आणि सखोल आहे. 'कला नीतिअनीतीची पर्वा न करिताही, परमोच्च नीतीचे मंगल– धाम होय'[३५] या त्यांच्या कलावादाबद्दल रा. अ. काळेले म्हणतात, 'तांबे केवळ कलावादी असले तरी कलेत संपूर्ण नीती आहे, कलावंत मूठभर अवकाशात फार मोठे नीतिकार्य घडवून आणतो अशी भाषा ते जेव्हा बोलू लागतात तेथे त्यांचा नीतिविषयक अुदासीनतेचा कलावादी दृष्टिकोन डळमळतो असे म्हणावे लागते.'[३६]

पण खरे तर तांब्यांची भूमिका डळमळीत नाही अुलट ती कुणालाही पटो, न पटो, ती अतिशय ठाम आहे. मम्मट काव्यकलेला 'अनन्य परतंत्र' म्हणतो त्याप्रमाणे तांब्यांनाही कलेची निष्कामता, अुपयुक्ततावादाविषयीची अुदासीनताच अभिप्रेत आहे. तोच मम्मट काव्याला 'यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये' असेही पुढे म्हणतो. मग हा वदतोव्याघात नाही का ? पण तो तसा नाही. कारण कलेची निर्मिती होत असताना कवी विश्वातील अनंत—सौंदर्य, आनंद, प्रेम–रूपाशी समरस झालेला, अेक प्रकारच्या समाधी अवस्थेत असतो. त्यामुळे त्याला अुपयुक्ततेचे व्यावहारिक भान नसते. कलेचा जन्म अशा अनुपयुक्त वातावरणात होतो. पण कला अस्तित्वात आल्यानंतर मम्मट सांगतो त्याप्रमाणे शिवरक्षण, अर्थ, यश हे लाभ होत नाहीत का ? पण म्हणून तोच कलेचा हेतू असतो असे मात्र नाही. याच पार्श्वभूमीवर तांब्यांची मते तपासली तर त्यांची भूमिका डळमळीत वाटण्याचे काही कारण नाही.

किंग लीअर नाटकाचे अुदाहरण देअून स्वत: तांबे अेका पत्रात सांगतात—

'When you thus see the ups and downs of fortune, the rapidly turning wheel of time, men and women passing from one stage to another, acting and reacting upon one another's fortune in changeful life and when leaving the stage, you go home and the same is being reacted before your mind's eye ... ... problems press upon your attention for answer ...... your fancy is quickened, your imagination is stimulated, your

sympathy is awakened, your range of humanity is widened ... ... Not only this, but the Poet has led you as if holding your hand, into that Infinite within yourself, ... where all discord is harmonised, ... This is true moral training ... ... The drama may be forgotten; but the mould it has given your heart is permanent ! ......

But, does the poet do all that I have said above, with the object of teaching morals ? Certainly not.' [३७]

कलेपासून केवळ आनंदाचीच अपेक्षा करावी असे तांब्यांचे मत आहे व त्याप्रमाणे त्यांचे काव्यही जगाच्या बुडाशी असलेल्या पूर्णतेवर विश्वास ठेवून ' आनंदी आनंद ' असाच अनुभव सांगणारे आहे. म्हणूनच वि. स. खांडेकर त्यांना ' आनंद यात्री ' [३८] संबोधतात. पण म्हणून ते पलायनवादी नव्हते. पुष्कळ दुःखे त्यांनी भोगली पण प्रेमश्रद्धामय असे त्यांचे हृदय 'घन तमी शुक्र बघ राज्य करी' या आशेने जीवनाला सामोरे जात होते.

... ... ' fire purifies ! Sacrifice purges impurities ! Let fire and sacrifice be our share then.' [३९]

अशा झुंजीतून प्राप्त केलेले आनंदाचे सुवर्ण त्यांनी आपल्या काव्यातून लुटले आहे. आशावादी, प्रेममय दृष्टीने जगावर प्रेम करण्यास शिकवून, ' अपूर्व सुंदर नाटक हे जग ' (' भैरव ') म्हणून जगाचा जयजयकार केलेला आहे तो याच भूमिकेमुळे !

अरूपाचे रूपदर्शन

आपल्या आयुष्याच्या सायंकाळी, जगातील कडू-गोड अनुभव चाखल्यानंतर तांब्यांचे डोळे ' पैलतीरी ' लागले. परंतु तांब्यांची कविता अज्ञाताचा, भावनेच्या तळाचा, अंतिम तत्त्वाचा शोध घेणारी या अर्थाने नेहमीच mystic आहे. पण तरीही तांब्यांच्या काव्यातील सर्व विशेषांनी परिपूर्ण अशीच ती 'गूढ' कविता आहे. तांबे रहस्य दडवून ठेवण्यापेक्षा रहस्याची अुकल करतात. म्हणून त्यांची ' गूढ ' कविता आशयाने गूढ आहे पण तत्त्वज्ञानाची कोडी घालणारी नाही. तांबे म्हणतात त्याचप्रमाणे—

' ... ... all have retained their earlier features— creativity, symbolism, concreteness and passionate fervour!' [४०]

खरोखरच कल्पकता, सूचकता, मूर्तता, तीव्र कळकळ या सर्व गोष्टी त्यांच्या ' गूढ ' काव्यातही आहेत. ते सामान्यांना कळणारे, अुच्च पातळीस नेअू पाहणारे; भावनेच्या नव्या रम्य प्रदेशात नेणारे म्हणूनच गूढ ' रम्य ' काव्य आहे.

‘ हळु हळु हळु वर वर नभि मेघशकल चाले,
नील जली नाव काय मूक शान्त हाले ?’
(‘ अेक आकांक्षा ’)

यात कल्पकता आहे व ‘ नयन भरुनि आले ’ अशी भावनेची तीव्रताही आहे.

‘ काय कधी मजसमान
पुरुषास्तव ये विमान ’

सामान्य माणसाचीच अेक आकांक्षा मूर्त करून कवी अंतिम तत्त्वाकडे जाअू पाहतात व रसिकाचे बोट धरून त्यालाही आपल्याबरोबर वाटचाल करायला लावतात. या भावनेत मूर्ततेबरोबर सूचकताही आहे. अंतिम तत्त्वाच्या शोधाची प्रवृत्ती मनात कशी जागी झाली आहे त्याचे सूचन सुंदर कल्पक प्रसंगातून कवींनी केले आहे.

‘ कामातुर मी सैरावैरा दाहि दिशा फिरते,
पाठ पुरविती भुते तुझी रे, तुजला अंतरते,
या दारी त्या दारि पाहीले, कोठे दडलाशी ?
इथे ढुंकिते तिथे ढुंकिते, असुनि न का दिसशी ?’
(‘ रे चेटक्या ! ’)

जीवाची शिवाबद्दलची ओढ ही अमूर्त भावना पुरातन संकेतातूनच पण सूचकतेने पुनरुज्जीवित झालेली आहे. मधुरभावामुळे भावनेची तीव्रताही तिथे आहे आणि जारिणीच्या रूपकातून योग्य भावनेला योग्य प्रतीकाचा आश्रय घेणाऱ्या कवीची कल्पकताही जाणवते आहे.

मूर्तता आणि सूचकता हा तर तांब्यांच्या संपूर्ण काव्याचाच विशेष आहे. करकरीत तिन्ही सांजा देवदर्शनाला जाणारी नवयौवना, दृष्ट लागलेल्या तरुणीचे वर्णन, ‘ घट ’ भरून वाहू लागला तरी भान नसलेल्या प्रमदेची ‘ अचंचळ ’ स्थिती यातून त्यांची प्रेमभावनाच तांब्यांनी मोठ्या खुबीने सूचित केली आहे. त्यांची चित्रेही तितकीच मूर्त आहेत, जिवंत भासणारी आहेत.

निसर्गातील ‘ गूढ सौंदर्या ’चे आकर्षण

केवळ निसर्गसौंदर्याबद्दल तांब्यांना आकर्षण नाही. सुंदर देखावे शब्दबद्ध करावे अशी त्यांची दृष्टी नाही. विश्वात्म्याची निर्मिती म्हणून मानव व निसर्ग यांचे अेक प्रकारचे अतूट नाते आहे अशा श्रद्धेने त्या नात्याच्या गूढ अुकलीत तांबे गढून जातात. वर्डस्वर्थला निसर्ग सौंदर्यप्रेमी म्हणत असताना ते म्हणतात ‘ सारे ब्रह्मांड आनंदमूल होय हेच तो सांगतो, व मानवही आनंदमूलच होय असाही साक्षात्कार त्याला होतो; म्हणूनच त्याला सृष्टिसौंदर्य इतके रंगविता आले.’ [४१] तांबे मानव–निसर्ग–ब्रह्मांडमूल यांच्या नात्यांच्या अुकलीतच खरी निसर्ग दृष्टी मानतात. म्हणून त्यांना निसर्गात अनंत रूपाच्याच अंतिम सौंदर्याचे, क्षणिक

का असेना, पण दर्शन घडते. म्हणून निसर्ग त्यांच्या काव्यात वेगळा अुरतच नाही, मानवी भावभावनांशी अेकरूप होअून जातो. तांब्यांना निसर्गातील ' गूढ सौंदर्य ' जाणवते ते या अर्थाने !

' Nature and man both, at bottom are the same.........in moments of silence.........Nature speaks a homely language and we perceive that.........our own essence is spread all over Universe.'[४२]

' बघति तुंगगिरि घेरा घालुनि,
थिजले तरुवर तिला पाहुनि
स्थिरावले ढग पळता गगनी.'

(' नदितिरी अुभी ती.')

निसर्ग सजीव तर आहेच, पार्श्वभूमिरूपही आहे पण निसर्गालाही भावनारंग लाभले आहेत जे काव्यचित्राला अुठाव देणारेच आहेत. कारण निसर्ग आणि मानव दोघांनाही अेकाच जीवनदात्याने घडविले आहे. तांब्यांना त्या निसर्गातूनच ' रूपी रूपी ' अनंतांची विभूती विस्तारली असल्याचा भास होतो आणि म्हणून त्यांना त्या निसर्गात अंतिम सौंदर्याकडे नेणारे अंशभूत सौंदर्य दिसते, व ते त्याबद्दल आदरमिश्रित प्रेमभाव व्यक्त करतात. कारण त्या निसर्गामागील भव्य दिव्य शक्तीचा प्रत्यय कवीला आलेला असतो. त्यासमोर कवी आदराने नम्र होताना दिसतो.

' लवव मान् मानवा, वृथाभिमान सांडुनी,
अनंत रम्यता पहा ! लाज रे मनी.'

(' पहा हो कसा हा कारागीर !')

बाल्याविषयी प्रेम

बाल्यातील निरागसतेबद्दलचे प्रेम हाही सौंदर्यवादी व्यक्तित्वाचाच अेक विशेष आहे.

' कुणि असेल ग, असेल बोवडकांदा
खुदुखुदु हसत अेखादा
....

कुणि असेल ग, असेल लाडिक माझा
स्वप्नातील तुझिया राजा.'

(' कुणी असेल ग !')

अशा स्वप्नात रंगणारे वत्सल मन होअू शकणारे तांबे शिशुगीतांमधून आपल्या नाट्यात्म प्रतिभेचा वेगळाच आविष्कार घडवितात. ' Wordsworth ला बाल्यात

पूर्वजन्मीच्या सुकृतांचे सार गवसते म्हणून तो ' behold the child among his new born blisses '[४३] असे म्हणतो. तर तांबे बालाबरोबर बाल होऊन 'नव्या दुनिये'ची सहल करून येतात.

' पर ज्यांचे
सोन्याचे
ते रावे
हेरावे
......
......
पंख पाचुचे मोरांना, टिपति पाखरे मोत्यांना
पंख फडकती घोडचांना, मौज दिसे ही थोडचांना '

(' पुंगीवाला ')

अशा रीतीने निरागस आनंदाचे नवे क्षेत्र त्यांनी आपल्या नाटचप्रतिभेला खुले करून दिले आणि आनंदगगनाला गवसणी घातली.

'चिवचिव चिमणी,' 'लाजू नको ताई,' 'तर मग गट्टी कोणाशी ?,' 'गारुडी,' 'कुणि असेल ग,' 'अंगाई', 'हे कोण गे आई ?,' 'रासमंडळ गोपिचंदन ' अशा कित्येक कवितांमधून बाल्याविषयी व बालांकरिता सुंदर विषय त्यांनी हाताळले आहेत. त्यांची बालगीते बाल– डोळचांनी अनुभव टिपतात व मुलांच्या खेळीमेळीनेच खेळत खेळत साकारतात.

' कोण गे जोराने
मोठचाने मोठचाने
शीळ गे वाजवी
पाखरा लाजवी ?'

(' हे कोण गे आई ?')

म्हणूनच तांब्यांची शिशुगीते वैशिष्टचपूर्ण ठरतात.

तांब्यांनी हाताळलेले काव्यप्रकार

तांब्यांच्या बहुतेक कविता गेय आहेत. व त्यांची गेयता त्यामधील भावनेच्या अुठावावरच सर्वस्वी अवलंबून आहे. थोडक्यात, तांब्यांच्या बहुतेक कविता ही भावगीते आहेत आणि ज्या काही रागातालावर म्हणता येत नाहीत, पण भावना हाच ज्यांचा प्राण आहे त्यांना ' मुक्तके ' म्हणता येईल. भावगीत व मुक्तक यांतील फरक पु. मं. लाड यांनी दर्शविलेला आहे. " भावगीत म्हणजे ' अेकाच प्रक्षोभकारी प्रचीतीचे अुचित रीतीने सहजस्फूर्तीत गाइलेले काव्य.' भावगीत हा

अलीकडे रूढ झालेला मराठी शब्द असले काव्य जेव्हा खरोखर गीत असेल, रागदारीने गाता येत असेल तेव्हाच त्याला अुद्देशून वापरावा."[४४] अुरलेल्या गीत नसणाऱ्या भावकाव्यासाठी लाडांनी प्राचीन 'मुक्तक' हा शब्द सुचविला आहे व तो योग्यही आहे. त्या भावगीतातही नाटचगीते संख्येने जास्त आहेत. या नाटचगीतांमुळेच तर तांब्यांची कविता वैशिष्टचपूर्ण ठरते. 'खऱ्या कवीला स्वतःचा असा आत्मा नसतोच. तो जे अनुभवील तदाकार होअून तादात्म्य पावतो.'[४५] तांब्यांची वृत्ती लाड सांगतात त्याच वैशिष्टचाने परिपूर्ण असल्यामुळे त्यांनी नाटचात्म भावगीतेही हाताळली. 'कळा ज्या लागल्या' सारखा गझलही लिहिला.

तांब्यांनी सुनीत हा काव्यप्रकारही विपुल नव्हे, पण हाताळला आहे. कारण श्री. बा. रानडे म्हणतात त्याप्रमाणे, 'सुनीत हे भावगीत किंवा नाटचगीतही असू शकते.'[४६] सुनीताचा अवतार इंग्रजी असला तरी मराठीत सलग पण त्रुटित विचार– सौंदर्य आणावे म्हणूनच तो मराठीत आला असावा. केशवसुतांच्या सुनीतांमध्ये 'विचारांचा भरदारपणा, विषयाचे विविधत्व आणि भाषेचे ओज व प्रवाहित्व'[४७] ही वैशिष्टचे टीकाकारांना आढळतात तर तांब्यांच्या सुनीतांमध्ये 'प्रबळ आणि वेगवान भावनेचा ओघ'[४८] दिसतो.

मिल्टॉनिक व शेक्सपियरन असे दोन प्रकार सुनीतांमध्ये मानले जातात. 'प्रथम आठ चरणांची अष्टपदी नंतर सहा चरणांची षट्पदी असा इटालियन किंवा मिल्टॉनिक प्रकार असतो. शेक्सपियर पद्धतीत चतुष्पादांचे त्रिकूट व त्यांना वळविणारे द्विपाद असतात.'[४९] तांब्यांनी शेक्सपिअरन पद्धती स्वीकारलेली दिसते. भावनाच विचार बनू शकते म्हणणाऱ्या तांब्यांनी सुनीतरचना केली तर त्यात नवल नाही.

'इंग्रजी कवींनी...... 'अ–ब–ब–अ' किंवा 'अ–ब–अ–ब' अशी मुख्य यमक पद्धती स्वीकारलेली आहे.'[५०] तांब्यांनी तीच पद्धती चालू ठेवली, केशवसुतांनी आत्मप्रत्ययी विचारात्मकता सुनीतातून मांडली तर तांब्यांनी भावनेवरच भर दिला.

पत्नीच्या 'मी गेल्यावर सूर्यचंद्र असेच येतील,' अशा प्रकारच्या अुद्‌गारांनी कवी भावविवश होतात व 'गेली ज्योति विझोनिया' सारखे सुनीत निर्माण होते. 'का मी आवडते ?' अशा पत्नीच्या प्रश्नाने आंतरिक सौंदर्यावर प्रेम करणारी वृत्ती जागृत होअून 'नाही प्रीति अशा सुरम्य नयनी गुंते न माझे मन' असे सांगणारे 'तू जिवलगे विद्यावती जाणती,' सारखे सुनीत जन्माला येते तर प्रियेच्या प्रेमाची थोरवी गाताना भाव अनावर होअून 'प्रेममाहात्म्य', 'हिमाच्छन्न सरिता', 'शुक्राची चांदणी' अशी सुनीते निर्माण होतात. 'कालाच्या चढुनी श्रमे' मधून पापाला कल्पनेतही न शिवणारी आपली प्रणयकल्पना कवी

सांगतो तर 'क्षिप्रा–चमळा संगम' मध्ये सृष्टिप्रेम व व्यक्तिप्रेम यांच्या सीमा अेकत्र आलेल्या दिसतात. 'काळेभोर विशाळ केस' हे चित्र आहे रमणीचे व त्याबरोबरच कवींच्या अुदात्त सौंदर्यभावनेचे !

'अंधारातून डोकावणारी मुखे' मध्येही गतस्मृतींनी व्याकुळ झालेल्या कवींचा भावौघ आहे. 'सामाजिक पाश' व 'कोठे शान्ति, तुझा निवास ?' यामधून विधवेच्या प्रेमाची समाजरूढींमुळे होणारी 'दुर्गति' पाहून व्याकुळलेले कवीमन देवाचा निवास, शान्ती यांचा शोध घेअू पाहत आहे.

प्रीतीच्या दीर्घायुष्याकरता ईश्वरचरणी धाव घेणाऱ्या प्रेमश्रद्ध कवीने प्रियेला काव्यात लपवून ठेवण्यासाठी 'जेव्हा लोचन हे' मधून भावनांची भातुकलीच मांडली आहे. तांब्यांनी लिहिलेले अखेरचे सुनीत 'बुढ्ढी घोडी लाल लगाम' ('तांबे : अेक अध्ययन पृ.२०८ पहा) मात्र भावनादृष्टया अगदी नीरस अुतरले आहे. १९२० नंतर 'जेव्हा लोचन हे' हे सुनीत सोडले तर (शेवटच्या नीरस सुनीता-खेरीज) तांब्यांनी भावनेचा ओघ सुनीतापेक्षा गीतांमधूनच वाहवलेला दिसतो. पण याचा अर्थ असा नव्हे की सुनीतरचना 'भावनापरिवाही प्रतिभेस अनुकूल नव्हती.'[५१] म्हणून तांब्यांनी सुनीतरचना सोडली. १९२० नंतरचे काव्य भावनादृष्टयाही अधिक अंतर्मुख व विचारापेक्षा सखोल अशा भावनेलाच आवाहन करणारे असल्या-मुळे त्याच्या मूळ सूरालाच सुनीत बंध जाचक ठरला.

सुनीतरचना कालप्रभावामुळेच तांब्यांनी हाताळली. पण केवळ भावनेवर भर देणाऱ्या नव्हे तर भावनेचाही तळ गाठू पाहणाऱ्या तांब्यांना त्यातील विचार सौंदर्यदर्शन भावनेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटले असावे.

तांब्यांनी Ode (स्तोत्रे), शोकगीत (Elegy) हेही प्रकार हाताळून पाहिले आहेत. पाडवा, मातृभूमीप्रत, अनंतस्तोत्र, रे अजात अज्ञात सखे जन.'. मेनकावतरण, वाटले नाथ हो, सरस्वती स्तोत्र, झाशीवाली, स्त्रीला नमस्कार हा, जय रति पतिवर, मावळत्या सूर्याप्रत, वारुणी स्तोत्र, संगीत कलेप्रत, शारदास्तोत्र ही सर्व Ode या प्रकारात येणारीच भावगीते आहेत.

... 'Any strain of enthusiastic ... lyrical verse, directed to a fixed purpose.' [५२]

अशी व्याख्या हडसननेही स्वीकारलेली आहे. 'अुद्देशून लिहिलेले भावगीत' अशी याची सोपी व्याख्या करता येईल.

शोकगीताबद्दल हडसन म्हणतो,

'this is a brief lyric of mourning, or direct utterance of personal bereavement and sorrow.' [५३]

तांब्यांनी ' लोकमान्यास ' ही अेकच विलापिका लिहिली जी बुद्धीपेक्षा भावनेला प्रतीत होणारी आहे. ' अजुनि लागलेचि दार ' ही विलापिका स्वतंत्र नाही भाषांतरित आहे.

' मातृभूमीस ', ' वाटले नाथ हो ', ह्या Odes मधून भावनेचा प्रवाह अप्रतिहत वाहताना पाहिला म्हणजे तांब्यांनी भावगीत म्हणूनच हे वेगवेगळे प्रकार हाताळल्याची साक्ष पटते.

' संगीत कलेप्रत ' मध्ये

' नलगे मज पुजापाठ,
दंभाचा थाटमाट,
गायनि तव ह्या विराट
राम मुनिमनोभिराम ! '

(' संगीत कलेप्रत.')

ही भावना पाहा किंवा

' या कुजबुजिच्या अंधुक ताना
शतकातुनि का रिघतिल काना ?
डोलवाल का सांगा माना,
का स्मराल मन जे धडपडते ? '

(' रे अजात अज्ञात सखे जन ! ')

हा भावनेचा आवेग पाहा ! म्हणजे तांब्यांच्या भावगीतातील भावाच्या जबरदस्त प्रभावाची कल्पना येईल. तांब्यांनी स्तोत्र या प्रकाराचे पुनरुज्जीवन केले. ' वारुणी-स्तोत्रा'त ' रचिल नव पिंड ', ' सृजन ', ' कल्पनागार तू ', ' मोहनिद्रामये ', ' दुःखदल मर्दिनी ' या शब्दांमधून तांब्यांना कवनाचीच वारुणी सुचवावयाची होती की काय असा प्रश्न पडतो. तांब्यांनी काव्याला ' मधु ' ची अुपमा दिलेलीच आहे. ' जय रतिपतिवर ' मध्येही तांबे मदनाचा, पर्यायाने प्रेमाचा जय जयकार करतात. ' मेनकावतरण ' मध्येही मदनशर कोण चुकवू शकेल ? हे सांगण्याचाच तांब्यांचा अुद्देश आहे.

' अनुरूप भावना, गोड पण योग्य शब्दरचना, चटका लावणारी लघुता आणि सौंदर्य व कला यांच्या दृष्टीने साधलेले औचित्य '[५४] हे शं. के. कानेटकरांनी सांगितलेले विशेष तांब्यांच्या भावगीतांमध्ये आहेत.

' जन म्हणति सावळी तुज सगळे
करुणार्ह बिचारे ते अंधळे ! ॥ ध्रु ॥
नवमीची गे रात्र सावळी !

चंद्रकोर बिजवरा कपाळी,
शालूवरि ताऱ्यांची जाळी,
ज्या मोहवी न त्या काय कळे !
(' जन म्हणति सावळी !')

नाट्यगीतातही 'दुसऱ्याची सुखदुःखे अंतःचक्षूस दिसून भावनेबरोबरच कल्पनेला चलन मिळते' [५५] असे तांब्यांबाबत घडले आहे. कारण आपणा सर्वांत अेकच अंतःसत्त्व वास करते ही त्यांची श्रद्धा होती. म्हणून ते दुसऱ्याची सुखदुःखे कल्पनेने अनुभवू पाहतात, आणि अद्वैती दृष्टीमुळे यशस्वीही होतात. परित्यक्तेचे दुःख जाणून म्हणू लागतात—

'प्राणसख्या, का फिरविशि डोळे ? ओढिति असु ते कुडिमधुनी
फोडुनि पाही हृदय अधी हे भरले प्रेमे किति अजुनी.'
(' का रे जाशी मज त्यजुनी ?')

तांब्यांनी हे सगळे काव्यप्रकार हाताळून पाहिले असले तरी या सर्वांमधून भावनेचे नाट्य टिपणारे 'भावनाट्यकवी' म्हणूनच त्यांचे खरे दर्शन घडते. थोडक्यात तांबे भावकवीच आहेत, विविध व्यक्तींच्या विविध भावनांचे नाट्य टिपणारे तरी अंतरंगाने केवळ भावनाच बघणारे असे 'भावगीत' कवीच आहेत. आणि सौंदर्यवादी अनेक वैशिष्ट्ये धारण करणारी त्यांची कविता Romantic म्हणजेच सौंदर्यवादी धारेतच बसणारी आहे.

सहजोद्गारी भाषा

तांबे हे सहजोद्गारी कवी आहेत. त्यांच्या हृदयात अुचंबळून आलेल्या भावना त्या भावना पेलणाऱ्या समर्थ शब्दांसहच बाहेर पडल्या आहेत. रस आणि भाषा यांचे साहचर्य जणू अर्धनारीनटेशासारखे आहे. तांबे स्वतः म्हणतात, 'खरी भावना जागृत झाली असता, भाषा साहजिकपणे आपल्या आपण ती झेलण्यास घेअून अुभी राहते, आणावी लागत नाही.' [५६] आईची माया लेकीच्या तोंडून वदवताना ती सायीहूनही मअू होते.

'चंद्राच्या गालावरी
देव लावी गालबोट;
मिरवते आई,
माझ्या गाली तुझे ओठ.'
(' माहेरची आठवण.')

कधी माळिणीच्या भाषेत रोखठोक सवालजबाब करताना ती सहजी थोडी गावरान होते.

'तुला न देइन माला,
जा जा चाल घराला. ।।ध्रु।।
'मोठा भोळा, घालिशि डोळा, हाणिन हा पाचोळा,'
('माळीण.')

हिंदीचे संस्कार पचवून ती नवखीच बोली बोलते.

'भरभक्कम केली त्यात वरुनि तटबंदी
ढुंको न आत की गुंड बंड कुणि फंदी.'
('स्त्रीहृदय रहस्य.')

कधी वीर-रसात आवेशपूर्ण आविर्भावात बोलते—

'कडकडा कडाडे बिजली
शत्रुची लश्करे थिजली,'
('झाशीवाली.')

तान्ह्या बाळासाठी त्याच्याइतकेच लडिवाळ रूप धारण करते.

'या वेळी निजली झाडे वेली,
निजला चांदोबा,
रात्र किती चढली काळी भवती
आला बागुलबा !'
('अंगाई गीत.')

अशा या भाषेच्या नैसर्गिक सहजसौंदर्याला माधवराव पटवर्धनांच्या परिष्करणाने अनेक ठिकाणी ढळ लावलेला आहे. तांब्यांची नैसर्गिक भाषा काही ठिकाणी खडबडीत भासली तरी तिचे स्वरूप अेखाद्या झऱ्याच्या नैसर्गिक स्वरूपासारखे होते. त्याचे अनुपम सौंदर्य तळ्याच्या बांधीव सौंदर्यापेक्षा वेगळेच भासणार !

तांबे स्वत: भाषेसंबंधी म्हणतात, 'जनतेपुढे कवी म्हणून मिरविण्याचा हेतू नसल्यामुळे जी काळजी घ्यावयास पाहिजे, ती त्या कवितांसंबंधी घेतली गेली नाही. प्रदर्शन म्हणून अेखादी वस्तू मांडावयाची असली म्हणजे माणूस त्याची अधिक सजावट करतो. तसे ह्या कवितांसंबंधी काहीच झाले नाही. जी झिलई द्यावयाला पाहिजे ती दिली गेली नाही. जी भाषा अेकदा स्वाभाविकपणे आली तीच बहुतेक शेवटपर्यंत राहिली.'[५७] तांब्यांच्या भाषेच्या नैसर्गिक सौंदर्यामुळेच तिला आगळेच मनोहर स्वरूप प्राप्त झालेले आहे.

तांब्यांची भाषा भावनानुगामी आहे तशीच प्रत्यक्षगोचरही आहे. भावनानुगामी भाषा कधी कधी गद्यसदृशही भासते. पण तिथे वरच्या रूपात विसंगती भासली तरी अंतरात मात्र अेकरूपता आहे. त्या भाषेच्या अंतर्गत सौंदर्यातच इतके तेज

असते की जे त्या गद्य शब्दांमधूनही लकाकून अुठेल. पर्वतांची शिखरे प्रकाशहीन असतात. पण सूर्याची किरणे त्यामागून प्रकाशली की त्यांनाही जसे तेज चढते तसे तांब्यांच्या काव्यातील शब्दांचे झाले आहे. कवीच्या अंतरातील 'प्रणयप्रभे'मुळे गद्य सदृश शब्दही देदीप्यमान बनले आहेत.

'कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?
कुणि शास्त्री रहस्य कळविल का ?'
('कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?')

कवीच्या मनाला पडलेले प्रेमाच्या अद्वैताचे हे मधुर कोडे कुणाही शास्त्र्याला अुलगडता न येणारे, शास्त्रापल्याडच्या भावमधुर प्रांतातले आहे. या जाणिवेतून हा प्रश्न अुमटला आहे. तत्त्वज्ञानातील अद्वैतापेक्षा हे अद्वैत किती आनंददायी आहे हेच तांब्यांना सुचवावयाचे असल्यामुळे वरबर कोरडे पण अंतरातून प्रेमसंगीताचा, सधन आशयाचा झरा घेअून येणारे शब्द तांब्यांनी योजिले आहेत.

'रचनेच्या बाबतीत सर्व दृष्टींनी निर्दोष अशी कविता तांब्यांच्या संग्रहात फार थोडी सापडेल. पण तिचे दोष बाह्यांगरचनेचे आहेत, मूळ कल्पनेचे नाहीत.'[५८] हे दोष तुरळक का असेना सापडण्याचे कारण तांबे हे केवळ काव्याचे बाह्यांग लक्षिणारे, रचनाकार नव्हते. त्यामुळे रचनेचे बंध अनेकदा झुगारले असले तरी केशवसुत-मर्ढेकरांचे काव्य आपण आशयदृष्ट्या सच्चे म्हणून जसे प्रिय मानतो तसे तांब्यांच्या काव्याबाबत का घडू नये ?

तसेच त्यांच्या काव्यातून प्रतीत होणारी भावना वा जीवनसत्य हे सामान्य माणसाच्या नित्यपरिचयाचे म्हणूनच जवळचे असते. म्हणून त्यांचे काव्य प्रासाद-गुणांनी फुलणारे व रसिकांना मोहून टाकणारे असे अुतरले आहे. दोन हृदयांच्या अेकरूपतेचा प्रत्यय ते साध्या दृष्टान्ताने सहज देअून जातात.

'जल दुधात मिळता काय अधी फाटावे
हे तुम्हा स्त्रियांना काय अम्ही शिकवावे ?
बघ नीट म्हणोनी हृदय अधी अपुले ते
घाईत न फाटो हीच भीति मज कांते !'
('क्रुद्ध सुंदरीस.')

साध्या शब्दांत परिचित पण शाश्वत अशा जीवनसत्याचा प्रत्यय आणून देताना कवींची भाषा कमालीची साधी पण रसोत्कट बनते.

'जन पळभर म्हणतिल, 'हाय हाय !'
मी जाता राहिल कार्य काय ?'
('जन पळभर म्हणतिल, 'हाय हाय !')

किंवा

‘दैत्यशी छातिवर ठेली तुजपुढे रात्र अंधारी,
जल जिवा, चालणे आले, का अुगा बघशि माघारी ?’
(‘ मह्रा-प्रस्थान.’)

हेही जीवनसत्यच. पण हे सांगताना कवी ज्या मृत्यूच्या भीतीने व्याकुळ झालेला आहे त्याची आठवणही आमच्या हृदयाला जाळीत असते. कवींप्रमाणे सामान्य माणसालाही दारी मृत्यू आला तरी घरादाराचा, मायेचा मोह सुटता सुटत नाही. आपल्याच भावना तांबे व्यक्त करतात असे वाटल्यामुळेच त्यांची कविता रसिकांना अगदी जवळची वाटते. कारण तांब्यांची कविता आकाशात अुड्डाण करीत नाही तर रसिकांना ‘ माणसांच्या जगात ’ घेअून जाते.

चित्रमयता हा तिचा विशेष आहे पण त्याबरोबरच श्रुतिगोचरता हा तिचा धर्मच आहे.

‘ रुणुझुणु ये, रुणुझुणु ये झणकारित वाळा
लुटुलुटु लुटु दुडु दुडु दुडु ठुमकत ये बाळा ! ’
(‘ रुणुझुणु ये.’)

किंवा

‘ कडकडा फोड नभ, अुडव अुडुमक्षिका,
खडबडवि दिग्गजा, तुडव रविमालिका,
मांड वादळ, अुधळ गिरि जशी मृत्तिका ’
(‘ रुद्रास आवाहन.’)

या सर्व वैशिष्टयांमुळे तांब्यांची भाषा विलक्षण परिणामकारक बनली आहे. परवल, ढुंकणे, गोखडा, सळ आदि प्रादेशिक शब्दसंचारामुळे तिला तांबेत्व लाभले आहे, म्हणूनच ती विलोभनीय ठरते.

थोडक्यात,

निष्कर्ष

(१) तांब्यांच्या पृथगात्म काव्यदृष्टीमुळेच त्यांचे काव्य आगळेवेगळे ठरते.

(२) त्यांची प्रतिमा अेकाच वेळी आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा अशा दोन्ही पातळ्यांना स्पर्श करू शकते.

(३) त्यांच्या आशावादी दृष्टीमुळे अंधाराचा छेद न घेता प्रकाशाचा वेध घेण्याची त्यांची वृत्ती त्यांना आनंदयात्रित्व देअून जाते.

(४) आपणा सर्व चराचरात अेकच सत्त्व वास करते अशा श्रद्धेने, अेकाच प्रेमसूत्रात आपण सर्व बांधले गेले आहोत या धारणेमुळे तांबे प्रेमावर प्रेम करणारे, प्रेमाला भक्तीत परिणत करणारे प्रेमश्रद्ध कवी आहेत.

(५) त्यांची सौंदर्यदृष्टी वस्तुसौंदर्याकडून अंतिम सौंदर्यतत्त्वाकडे, परमेश्वररूपाकडे जाणारी आहे.

(६) त्यांची दृष्टी बाह्य सौंदर्यावर खिळलेली नसून, अंतर्गत सौंदर्य अुलगडून दाखविणारी आहे.

(७) तांबे निःसंशय आस्तिक आहेत. पण परमेश्वररूप व अंतिमसौंदर्य हे अेक मानणारे असल्यामुळे त्यांचे आस्तिक्यही सौंदर्यवादी ठरते.

(८) त्यांच्या काव्यात वारंवार येणारी ' शिव ' प्रतिमा त्यांच्याच काव्याचे समग्र व साकल्याने दर्शन घडविणारी आहे.

(९) त्यांच्या काव्यातील आनंद हा दुःखाला भिणारा नाही. दुःखाशी झगडून मिळालेला आनंद त्यांनी वर्णिलेला आहे.

(१०) शिवत्वातील सौंदर्य शोधणे व सौंदर्यातही शिवत्वाचे दर्शन घेणे हा त्यांच्या काव्याचा धर्म आहे. सत्यं, शिवं, सुंदरम् या त्रिपुटींचे अैक्य त्यांना अुमगले आहे. सौंदर्य व अुदात्तता त्यांच्या दृष्टीने वेगळ्या अुरतच नाहीत.

(११) राष्ट्रीय काव्यातील निराशा त्यांच्या जीवनदृष्टीचा विचार करता त्यांच्या प्रकाशधर्मी स्वभावाला विरोध करणारी नव्हे तर स्वाभाविकच आहे.

(१२) स्वतःचे विश्वाशी असलेले नाते अुमगल्यामुळेच त्यांची कविता सहज नाट्यमय रूप धारण करते.

(१३) त्यांच्या काव्यातील संगीत ही बाह्य अुपाधी नसून काव्यभावनेची ती अंतर्गत संगतीच आहे.

(१४) अेका विशिष्ट भूमिकेचा स्वीकार करून तांबे काव्य लिहितात म्हणूनच त्यांची कविता आगळीवेगळी ठरते.

(१५) तांब्यांची ' गूढ ' कविताही गूढाचे कोडे घालणारी, न समजणारी अशी नाही तर अरूपाचे रूप दर्शविणारी, अंधुक अनुभव स्पष्ट करून सामान्यांच्या जवळ जाणारी आहे.

(१६) निसर्गातही त्यामागील गूढ, श्रेष्ठ शक्तीचा-अनंतरूपाचा-साक्षात्कार झाल्यामुळे त्यांना निसर्गाबद्दल वाटणारी ओढ वेगळी ठरते.

(१७) बाल्याविषयी त्यांना वाटणारे प्रेम हा त्यांच्या सौंदर्यवेधी मनाचा लक्षणीय विशेष आहे.

(१८) तांब्यांनी भावनेवर भर देणारेच काव्यप्रकार हाताळले. ओड, विलापिका, सुनीते, नाट्यगीते यामधूनही त्यांची दृष्टी मुख्य भावनेवरच खिळलेली दिसते. म्हणून तांबे भावगीतकवीच ठरतात.

(१९) तांब्यांची सहजोद्गारी भाषाही त्यांच्या भावात्मस्वरूपी काव्याचे यथार्थ दर्शन घडविते. त्यांची भाषा भावनेचे अेक अंगच बनून जाते म्हणून ती खडबडीत शब्दांनाही काव्यात्म बनवू शकते हे तांब्यांचे फार मोठे वैशिष्टच आहे.

टीपा

१. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनात कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २ रा, पृ. ९७.

२. *C. M. Bowra,* **The Romantic Imagination,** London 1963, page 15–16.

३. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. २५.

४. *श्री. के. क्षीरसागर,* ' गूढवाद ', **टीकाविवेक,** मुंबई १९६५, पृ. २६७.

५. ' कला आणि नीति ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २ रा, पृ. १२२.

६. *श्री. के. क्षीरसागर,* ' केशवसुत आणि तांबे ', **वादसंवाद,** मुंबई १९६०, पृ. १२८.

७. ' प्रतिभा ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. ४१.

८. *दि. के. बेडेकर,* **केशवसुतांची काव्यदृष्टी,** मुंबई १९६६, पृ. १९.

९. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३१.

१०. *V. D. Kulkarni,* ' The Poet of Joy Eternal ', **Lok–Rajya** (Bombay) 16 October 1974, page 9.

११. ' Poetry and its Afflatus ', **कविवर्य तांबे : साहित्यविचार,** संपादक– रा. अ. काळेले, वा. रा. ढवळे, पुणे १९७४, पृ. २६०.

१२. *B. S. Pandit,* ' Dramatic Lyrics of Tambe ', **Lokrajya** (Bombay) 16 October 1974, page 8.

१३. ' मायदेवांना पत्र, १/११/१९२० ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १४–१५.

१४. *व. दि. कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेचे अंतःसूर ', **लोकराज्य** (मुंबई) १६ ऑक्टोबर १९७४, पृ. ९.

१५. *श्री. के. क्षीरसागर,* ' वाङमयातील प्रेम, शृंगार आणि अश्लीलता ', **साहित्याच्या दरबारात,** नागपूर– पुणे १९६१, पृ. १०७.

१६. *श्री. के. क्षीरसागर,* ' कविवर्य तांबे ', **लोकशिक्षण** मे–जून १९३६, पृ. ७८४.

१७. Ravindranath Tagore, **' The Gardiner ',** London 1918, page 86.

१८. *ना. ग. जोशी,* ' कविश्रेष्ठ कै. भा. रा. तांबे ', **अभिरुची** मार्च १९४३, पृ. २०.

१९. *पु. मं. लाड,* **श्रीतुकारामाचे चरित्र–** पूर्वार्ध, मुंबई १९५७, पृ. १३१.

२०. ' Solitary reaper ', **Golden Treasury,** by F. T. Palgrave, London 1954, page 287.

२१. ' मध्यभारतीय मराठी कवि संमेलन प्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक–तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. ३३–३४.

२२. *गं. ब. ग्रामोपाध्ये,* ' भावकविता आणि गीत ', **वाङमय विचार,** पुणे १९६८. पृ. ९३.

२३. *वा. ल. कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेच्या निमित्ताने ', **प्रतिष्ठान,** अेप्रिल १९६६, पृ. ८.

२४. *मनोहर सालोडकर,* ' आशावादी तांबे ', **ज्योत्स्ना,** जुलै १९४०, पृ. ४५.

२५. *न. चिं. केळकर,* ' **समग्र केळकर खंड–कला, वाङमय व साहित्य,** पुणे १९३८, पृ. ५८१.

२६. ' दूर कोठे अेकला जाअुनीया ', **हरपले श्रेय,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६४, पृ. ३३.

२७. ' सतारीचे बोल ', तत्रैव, पृ. १५९.

२८. *गोविंदाग्रज,* ' कलगीचे गाणे ', **वाग्वैजयंती,** पुणे १९७०, पृ. १६९.

२९. *शं. के. कानेटकर,* ' सरस्वतीची अेकनिष्ठेने व जिव्हाळयाने सेवा करणारे आमचे भास्करराव ', **मनोहर,** अेप्रिल १९३९, पृ. ६.

३०. ' मायदेवांना पत्र, १/८/१९२४ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २७.

३१. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलन प्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण ', **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक–तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, पृ.५८.

३२. ' मायदेवांना पत्र, २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २३.

३३. ' माधवराव पटवर्धनांना पत्र, दि. १३/४/३५ ', **सह्याद्री,** फेब्रुवारी १९४२, पृ. ११४.

३४. ' मायदेवांना पत्र, २४/९/१९२० ', **राजकवी, तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ११.

३५. ' ग. वा. कवीश्वरांना पत्र १४/१/३५ ', तत्रैव, पृ. ९७.

३६. *रा. अ. काळेले,* ' कला-नीति-वाद-समीक्षा ', **तांबे : अेक अध्ययन,** पुणे १९७३, पृ. १५७.

३७. ' मायदेवांना पत्र, ३/४/१९२६ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ४४.

३८. *वि. स. खांडेकर,* ' आनंदयात्री तांबे ', **महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका,** डिसेंबर १९७३, पृ. ४१.

३९. ' मायदेवांना पत्र २४/४/२२ (रवाना दि. ३ मे १९२२)', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १८.

४०. ' मायदेवांना पत्र १/८/१९२४ ', तत्रैव, पृ. २७.

४१. ' य. ख. कुळकर्णींना पत्र २६/६/१९३४ ', तत्रैव, पृ. १३१.

४२. ' मायदेवांना पत्र, १/८/१९२४ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३८.

४३. ' Ode on intimations of Immortality.........' **Golden Treasury, by F. G. Palgrave, New York 1954, page 343.**

४४. *पु. म. लाड,* ' **मधुपर्क** ', मुंबई १९४३, पृ. ९३.

४५. तत्रैव; पृ. ८०.

४६. श्री. बा. रानडे, ' सुनीत,' **काव्यविचार,** संपादक—रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ४७.

४७. ' प्रस्तावना,' **मराठी सुनीत,** संपादक—वि. म. कुळकर्णी, मा. ग. बुद्धिसागर, पुणे १९५१, पृ. १७.

४८. तत्रैव.

४९. *श्री. बा. रानडे,* ' सुनीत,' **काव्यविचार,** संपादक—रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ४८.

५०. ' प्रस्तावना,' **मराठी सुनीत,** संपादक—वि. म. कुळकर्णी, मा. ग. बुद्धिसागर, पुणे १९५१, पृ. ३३.

५१. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक—रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. २९.

५२. *W. H. Hudson,* ' **An Introduction to the Study of Literature,**' Great Britain, 1925, page 129.

५३. Ibid, page 131.

५४. *शं. के कानेटकर,* ' नाटयगीत,' **काव्यविचार,** संपादक—रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ३०.

५५. तत्रैव, पृ. ३१

५६. ' मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलन प्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण,' **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक—तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २ रा, पृ. ५७.

५७. *भा. रा. तांबे,* ' चार शब्द,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक—मा. त्रि. पटवर्धन, पुणे १९३५, पृ. २–३.

५८. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक—रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. ३१.

⊙⊙⊙

तांब्यांची संगीतलुब्ध रचना व परिष्करणाचा तिच्यावरील परिणाम

'तांब्यांनी आधुनिक मराठी कवितेला काय दिले ? जाणीवपूर्वक काहीही नाही'[1] असे सांगताना रा. श्री. जोगांना कदाचित असेही म्हणावयाचे असावे की तांब्यांनी मराठीकरता मुद्दाम नाही, पण अजाणता असे काही करून दाखविले जे जाणीवपूर्वक करता आले नसते. तांब्यांच्या काव्याचे अेक वैशिष्टच म्हणून त्यांच्या काव्यातील संगीतमयतेकडे बोट दाखविले जाते. पण तांब्यांचे काव्य म्हणजे संगीत असे मात्र नाही. केवळ संगीत हा तांब्यांच्या काव्याचा सारधर्म नाही. संगीत हे त्याचे अेक बाह्यांग वैशिष्टच आहे.

त्यांच्या काव्यातील संगीताबद्दल लिहिताना काव्यातील गेयतेबद्दलचे स्वाभाविक आकर्षण, गीतगोविंदाचा परिणाम, त्यांचा टेनिसनचा अभ्यास अशी कारणे रा. श्री. जोगांनी दिली आहेत.[2] केवळ गेयतेच्या आकर्षणामुळे संगीतमय कविता जन्माला येत नाही. कृष्णाच्या दर्शनाने वेडावलेल्या गोपिकांना रासक्रीडेची लय कुठल्या आकर्षणाने समजली ? कृष्णाच्याच ! व प्रेमावरच प्रेम करणाऱ्या तांब्यांना त्या प्रेमाची लय आपोआप पकडता आली ! तांब्यांनी संगीताचा अभ्यास केल्याचा पुरावा त्यांच्या हस्तलिखिताच्या वहीतच सापडतो.[3] त्या ज्ञानातून हे आंतरिक संगीताचे अद्‌भुत रसायन जन्माला आले. त्यात कुठलेही अनुकरण नाही, संगीताचा अट्टाहास नाही. ते संगीत शब्द आणि भाव यांच्या मागुते जाणारे आहे. पटवर्धन म्हणतात ' बहुतांशी तांबे यांची कविता गायनानुकूल अशा जातीत आहे. गायनाचे वर्चस्व कमी करून जेणेकरून अर्थ अधिक स्पष्ट होईल अशा रीतीने कविता म्हटली पाहिजे,'[4] असे ते म्हणतात, परंतु तांब्यांनी अनेक कवितांवर रागाचा अुल्लेख केलेला असून त्याच रागात कविता म्हटल्यास भावनेचा व रसाचा परिपोष अधिक चांगल्या रीतीने होतो असे खुद्द तांब्यांचे स्पष्ट मत दिसते. ' ज्या स्वरात गुणगुणत ती (कविता) जन्माला येते तेच स्वर आळवून...... तिच्यातील

रसास्वाद '[५] घ्यावा या मताचे ते दिसतात. संवादी लयीमुळे काव्य अधिक रंगते हीच त्यांची धारणा आहे. तांब्यांच्या 'जन खुळे म्हणति तर' या कवितेतील ध्रुवपदाचे दोन्ही चरण सारखे नाहीत '[६] असे पटवर्धन म्हणतात. पण तांब्यांच्या दृष्टीपुढे संगीत आहे. शास्त्र व प्रत्यक्ष गाणे यात फरक आहे. शब्दाचा खरा अुच्चार काय आहे यापेक्षा तो कसा म्हटला जातो याला महत्त्व आहे—

'जे का रंजले गांजले'—

म्हणत असताना 'का' हे अक्षर गुरू असूनही त्याचा अुच्चार लघु होतो तर 'मालु नको ग ऽऽ' मधील ग लघू असून गुरू अुच्चारल्यामुळे त्याच्या दोन मात्रा धराव्या लागतील. तांबे स्वतः आपल्या कविता म्हणत असत म्हणून त्यांचे मात्रांचे धोरण वेगळे होते. महाराष्ट्रीय संगीतातील त्रुटी बरोबर ओळखून 'सह्याद्रिच्या कणखर दऱ्याखोऱ्यात तानसेन पाठीव !'[७] अशी प्रार्थना करणाऱ्या तांब्यांनी संगीताचे ज्ञान असल्यामुळे लिहिलेले काव्य हे आगळेवेगळे ठरावे यात नवल नाही. मुद्दाम विशिष्ट संगीतात चीजा बांधाव्या म्हणून त्यांनी काव्य रचले नाही तर त्या काव्याचा जन्मच संगीतमय आहे. विशिष्ट लय घेऊनच ते काव्य जन्माला आलेले आहे. 'मनाला चटका' लावणाऱ्या गोष्टींनाच कवितेचे रूप लाभले आहे अशी खुद्द तांब्यांचीच कबुली आहे. अमूर्त अशा सौंदर्याला मूर्त करण्यासाठी केवळ सूर अुपयुक्त नाहीत तर लय साकारणारे भावानुगामी शब्दही हवेतच. ही भावशब्द व लयीची अेकरूपता प्रथम मराठी काव्याला तांब्यांनी दिली. तांब्यांनी या गेयतेचे प्रकृतिधर्म कित्येक ठिकाणी लक्षात घेतलेल नाहीत,'[८] असे रमेश तेंडुलकर म्हणतात. परंतु तो त्यांचा असा गुणच ठरावा. कारण तांबे केवळ संगीताकरता काव्य लिहीत नाहीत याचा तो पुरावा आहे. भावनेच्या परिपोषाकरता स्फूर्तीभरात आलेले गद्यसदृश शब्द म्हणूनच त्यांनी बदलवलेले नाहीत.

तांब्यांनी संगीताकरताच काव्य लिहिले नाही पण काव्यात संगीत आणले. तसेच जातींचा वापर त्यांनी केला तो स्त्रीगीतांच्या किंवा 'दासी अैसे मानुनिया कार्य मला सांगतसे' यासारख्या लोकप्रिय नाट्यगीतांच्या चाली स्वीकारून. मुद्दाम विशिष्ट जाती स्वीकारून त्यांनी काव्य लिहिले नाही. त्यांच्या काव्यावरूनच जातींची नावे घेऊन माधवराव पटवर्धनांनी छंदोरचनेत जातींचा अभ्यास केला आहे. पण काही गीते जातींमध्ये बसली नाहीत म्हणून तांबे दोषास पात्र ठरत नाहीत. कारण तांब्यांनी जाती रूढ केल्या असल्या तरी जाणीवपूर्वक नाही. विशिष्ट चाल आवडली, भावली तीच स्वीकारली. तांब्यांचे काव्य आहे म्हणून नव्या जाती आहेत. 'वदन मदनरंग सदन' या काव्यामुळे मदनरंग जाती आली. ती विशिष्ट जाती डोळ्यांपुढे ठेवून तांब्यांनी काव्य लिहिले नाही.

माधवराव पटवर्धनांनी जातींचे नामकरण त्या तांब्यांच्या कवितांवर दिल्यामुळे वाचकांना चाल समजण्याची बरीच सोय होते. कारण कालविशिष्ट गीतांच्या चाली नव्या पिढीला कळणे अशक्य असते. शास्त्रशुद्ध स्वरूपाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने जाती देणे बरोबर आहे. परंतु त्याच जातिदृष्टचा तांब्यांच्या कवितेत दोष काढणे बरोबर नाही. कारण त्यांच्या कवितेतील दोष हे संगीतदृष्टचा दोष ठरत नाहीत, तिथे संगीताचा संबंध आहे. स्वत: तांबे म्हणतात–' कित्येक ठिकाणी सोळा मात्रांच्या जागी मी चौदा मात्राच ठेविल्या आहेत. त्या का ? तेथे संगीत कलेचा संबंध येतो. तसेच दहा मात्रांच्या वृत्तात माझी अेखादी ओळ नअू मात्रांचीच असते. तेथेही असेच संगीताचे धोरण मी पाहिले आहे. संगीताचा आणि काव्याचा किती निकट संबंध आहे, आणि संगीतामुळे काव्यातील भावना किती अुठावदार होतात,– आणि या दोन जुळचा बहिणी कला अेकमेकीस भेटल्या व खेळीमेळीने सहकार्य करू लागल्या, तर ह्या दु:खमय पृथ्वीवर स्वर्गलोक कसा भराभर अुतरून येतो हे मी तुम्हाला सप्रयोग सिद्ध करून दाखविले असते.'[१०]

' काव्याच्या शाळा असाव्या काय ?' या विषयावर मते मागविली असता मत देताना, तांबे म्हणतात—

' काव्यनिर्मितीसाठी...... दोन गोष्टींची आवश्यकता असते.

(१) मनाची अेक विशिष्ट प्रकारची धडपड–भावना, विवेक, इच्छा (will) यांचा प्रमाणशुद्ध संयोग व तज्जन्य कल्पकता.

(२) वस्तू पाहून पहिल्या शक्तीवर झालेल्या आघात–प्रत्याघातांना व्यक्त करण्याचे बळ.'[११]

हे व्यक्त करण्याचे बळ म्हणजेच काव्य म्हणण्याची शैली– तांब्यांच्या काव्यातील संगीतात्मता होय.

म्हणून त्यांच्या काव्याधारे अनेक जाती सिद्ध होत असल्या तरी या जाति–मीमांसेतून तांब्यांच्या काव्याचा आत्मा गवसणे शक्य नाही. तांब्यांच्या काव्यावरून अनेक जातींना माधवराव पटवर्धनांनी नावे दिलेली दिसतात. त्या जाती तांब्यांनी नव्याने रूढ केल्या. पण केशवसुतांप्रमाणे केवळ नवतेकरता त्या आणल्या गेल्या नाहीत.

सुखराशी – थांब जराशी[१२]
मदनरंग – वदन मदनरंग सदन[१३]
प्रीतिखेल – तुज खेळ वाटली प्रीति[१४]
नववधू – नववधू प्रिया मी[१५]
महाकाली – रे हिंदबांधवा थांब[१६]
घनराजी – यापरी असे जीवन[१७]

मुक्तामाला – तुझ्या गळा माझ्या गळा[१८]
शुभवदना – रुणुझुणु ये[१९]
कुसुमबाण – हृदय सांग चोरिले[२०]
मंजुला – अुगिच काय बुल्बुला[२१]
दिव्यांगना – तरुणा जिवा, अन्त[२२]
वीरभद्र – डुमडुमत डमरू ये[२३]
माहात्मवती – वाटले नाथ हो[२४]

तसेच ‘ जीवनध्वनी,’ ‘ प्रणयप्रभा ’

या जाती तांब्यांच्या काव्यावरून नामान्वित केल्या गेल्या. या जातींचा मराठीच्या दृष्टीने विचार केला तर मराठीत प्राचीन कालापासून छंदात रचना होत होती. पण हिन्दीतील मीराबाई, सूरदास, कबीर यांच्या अनुकरणाने मराठीत जातिरचना शिरली. कबीराच्या पदांमागे सूफी पंथाचा प्रभाव होता. सूफी संप्रदाय मुसलमानांनी अरबस्तानातून आणला. मराठी संतकवींमध्येही वैपुल्याने व सातत्याने पदे लिहिणारे अेकनाथ हे मराठवाड्याचे रहिवाशी. त्यामुळे त्यांचा फारसीशी संबंध आला. त्यांच्यानंतर रघुनाथ पंडित वगैरेंनी मधूनमधून गेय पदे लिहिली. नंतरची जातिरचना मध्वमुनीश्वर, देवनाथ, दयाळनाथ यांची. तंतकवींनी शिथिल रचना केली ती जातिरूपच आहे. नाट्यपदेही दुर्बोध, संगीताला प्राधान्य देणारी होती, ती प्रथम देवलांनी सुगम बनविली. त्यांना गायकी थाट दिला खाडिलकरांनी. त्याचप्रमाणे भावकाव्याचे संगीताशी नाते जुळविण्याचा मान आधुनिक कवितेत प्रथम तांब्यांनाच द्यावा लागतो.

हिन्दी चीजांमध्ये शब्दरचना ही विषयानुरूप गंभीर व ललित असते. तशी तांब्यांनीही कशी केली होती हे सांगताना ग. न. पंडित यांनी ‘ अुमड घुमड घन गर्जत आये’शी ‘ कडकड कडकड तडित कडाडे’ची तर ‘ कलियन संग रंग’शी ‘ वदन-मदन-रंग सदन’ची तुलना केलेली आहे. त्यांनी तांब्यांच्या काव्याचे तोंडवळे चीजांशी कसे जुळतात तेही दाखविले आहे व ‘ त्यांनी या प्रसिद्ध गायक मंडळींकडून अैकलेल्या बऱ्याचशा चालींवर कविता लिहिल्या आहेत’ असे विधान केलेले आहे [२५] आणि हे पटण्याजोगे आहे. कारण तांब्यांच्या काही कविता जातिकरण संस्कारातून निसटल्या आहेत म्हणजेच त्या वेगळ्या चालीच्या आहेत.

तांब्यांनी ‘ माधव म्युझिक स्कूल’ला काही कविता केवळ रागदारीकरता लिहून दिल्या असाव्यात हे सिद्ध करणारा कागद श्री. श्यामकान्त बनहट्टी यांच्याजवळील प्रो. न. बा. पराडकर यांच्या दप्तरात सापडला. त्यावर विशिष्ट रागात गाण्याकरता मराठी ‘ चीजा ’ लिहून दिल्या आहेत. त्यामुळें पंडितांच्या वरील मतांना बळकटी मिळते.

राग खमाज

का मज अेकलिला मधुपान
झिंगविसि न का त्यासहि मदन
हरसी माझे भान.

राग तिलक कामोद

चाल जपुनि नीट पाही सखये
निबिड विपिनि या पंथ नाही गे
अस्त समय निकट शिखरी
रविधूसर गगन, पथ गहन
तिमिरी दडतिल, दिशाहि गे

राग तिलंग

किति लपवावे मन मनुजाने
पडताळावे ज्याचे त्याने.
सभ्यपणाचे वरवर नाटक
अंदर की गत रामहि जाने.
नयनबाण हे अुरी लागता
संयम केला कुणी धिराने.

या कविता वाचल्या म्हणजे तांब्यांनी विशिष्ट रागात मराठीत चीजा निर्माण करण्याचा प्रयत्न करून 'संगीताचे मराठीकरण' करण्याचे धाडस केले असल्याची साक्ष पटते. त्या मराठीकरणाकरता 'मराठी शब्दरचना अशा योग्य रीतीने करण्यात यावी की हिंदी गायनपद्धतीचा सर्व डौल किंवा ढंग मराठीकरण झाले तरी बिघडू नये. मराठी नाटकातून हिंदी चीजांच्या ठोकळ्यात मराठी शब्द घालून तयार केलेली पदे असतात. ……… पदातील शब्दांना अर्थच नसतो व असला तरी तो निरर्थक असतो. …… त्यात भावनेची भरारी किंवा कल्पनेची अुत्कटता मुळीच आढळणार नाही', [२६] अशी मते त्यावेळी व्यक्त केली जात होती. त्यावेळी भावना व कल्पनेला महत्त्व देअून लिहिलेल्या या मराठी चीजा पाहिल्या म्हणजे तांब्यांनी केवळ लिहिले नाही तर 'संगीताचे मराठीकरण' करण्याचा प्रयत्न केला याचेही श्रेय त्यांना द्यावे लागेल.

थोडक्यात, बाह्यांगही असे संगीतयोग्य असल्यामुळे तांब्यांची काही गीते रागदारीत म्हणण्यास योग्य ठरतात. पण याचा अर्थ असा नाही की त्यांनी केवळ संगीत पाहिले. भावजागृत होण्यास परिणामकारक ठरेल या हेतूने त्यांनी संगीताची काव्याशी सांगड घातली.

‘ शब्दयोजना अुत्कृष्ट असेल, तीत अपूर्व काव्य असेल, पण तिच्या अंगी स्वरांचा समावेश करून घेण्याचे बळ नसेल तर संगीताच्या दृष्टीने ते सारे निकृष्ट ठरेल.’[२७] तांब्यांच्या काव्याच्या अंगी स्वरांचा समावेश करून घेण्याचे बळ होते.

थोडक्यात, तांब्यांच्या काव्यातील संगीत ही कुणाची अुचलेगिरी नाही तर त्यांच्या काव्यदृष्टीचा अेक अविभाज्य घटक आहे. ते आपण गीतलेखक आहोत असे सांगतात व प्रत्येक काव्याला त्याचे वैशिष्टचपूर्ण संगीत असल्याचा अुल्लेख करतात. [२८] म्हणूनच ‘ जयदेवाच्या अनुकरणाने तांबे संगीतबद्ध कविता करू लागले नाहीत. त्यांच्या कवितेत संगीत नेहमीच होते,’ [२९] हे काळेल्यांचे मत ग्राह्य वाटते. ‘ सरस्वतीचा स्वभावच संगीती आवेशाने बाहेर पडावयाचा ’ [३०] ही त्यांची धारणा होती. संगीताचे गुण त्यांनी जाणले होते. त्यांनी संगीताचा अभ्यासही केला होता. त्यांच्या अेका हस्तलिखित वहीत पृ. ८९ वर ‘ किल्ले धार येथे मारुती पुज्यात नारायण भगवंत चंडी गवैया ’ असा अुल्लेख आणि गायनशास्त्र व तालप्रकर्ण यांची माहिती आढळते. तरल, चंचल, ‘ सूक्ष्माहून सूक्ष्म ’ भावना प्रकट करण्याचे बळ संगीताचे अंगी आहे[३१] या जाणिवेने त्यांनी आपल्या काव्याला अधिक परिणामकारक करण्याकरता संगीताची जोड देअू पाहिली. म्हणून काळेले त्या संगीताला ‘ काव्यसहजन्य ’[३२] असे म्हणतात.

भावानुभूतीची मूळ लय पकडताना त्यांनी भावार्थाला बाध येअू दिला नाही. अुलट भावार्थाकरिता लयीला बाधक असे गद्यसदृश शब्दही स्वीकारले.

‘ भावकाव्यातील अनुभव आत्मनिष्ठ आणि अुत्कट-म्हणजे विलक्षण सजीव— असतो. ... ... या सजीवतेतूनच त्यातील लय निर्माण होते. ही लय इतकी केन्द्र-निगडित व नाजुक असते की तिच्याअैवजी दुसरी कुठलीही लय त्या भावकाव्याला मारक ठरते. अुलट गीतिकाव्य हे आभासात्मक आत्मनिष्ठेतून—म्हणजे स्वतःच्या अनुभवाकडे नाटचात्म भूमिकेतून किंवा इतरांच्या अनुभवाकडे सहेतुक आत्म-भावातून पाहिल्याने निर्माण होत असते. म्हणूनच त्यातील अनुभव हे सुंदर शिल्प असते पण त्याला ... ... आंतरिक लय किंवा संगीत नसते. म्हणूनच नव्या लयीची जोड त्याला सहज देता येते, नव्हे ती आवश्यकच असते. अशा जादा संगीताशिवाय गीतिकाव्य पूर्णच होत नाही,’[३३] असे सांगून डॉ. द. भि. कुळकर्णी म्हणतात ‘ तांब्यांच्या कवितेला ज्या मर्यादा पडल्या त्या गीतिकाव्य या काव्यप्रकाराच्या मर्यादांमुळे.’ [३४] पण गीतिकाव्य म्हणजे संगीतकलेशी साधलेली समरसता हे मान्य केले तरी ते नाटचात्म म्हणजे भावकाव्यच असते. आत्मनिष्ठेमुळेच परकायाप्रवेश साधू शकतो. तांबे म्हणतात—‘ जेथे कवीची व्यक्ती सर्व विश्वाला व्यापून टाकीत तिथेच ती मर्यादा–विशिष्ट असते. ... ... कवीची व्यक्ती जितकी जितकी अधिक मर्यादाविशिष्ट तितकी तितकी ती अधिक विश्वव्यापी असते.’ [३५] त्या सर्व निर्मितीत

निर्माता विलीन झालेला असतो. तोच वेगळा काढला तर काय अुरेल ? तांबे असे ठासून सांगतात कारण व्यक्ती–व्यक्ती वेगळ्या असूनही त्यातील अेकरूपता त्यांना अुमगली आहे–अेकाच जीवनसत्त्वाचा हा विस्तार आहे हे आध्यात्मिक सत्य त्यांनी पचविले आहे. म्हणून त्यांचे काव्य हे गीतिकाव्य आहे पण त्यातील आत्मनिष्ठा ही आभासात्मक नाही.

‘ काटा माझ्या पायी रुतला
शूल तुझ्या अुरि कोमल का ’ ?

ही संगीताशी जवळीक आहे. तशी आत्मभावाशीही जवळीक आहे. ‘ असा कसा देवांचा देव बाई ठकडा ’ ही नाथांची आत्मनिष्ठाच आहे ती आभासात्मक नाही. इथे आत्मभाव व विश्वभाव अेका पातळीवर येतात.

‘ त्यांच्या कवितेत चालीचे वैचित्र्य व नावीन्य नाही ’,[३६] असे म्हणताना पटवर्धन त्यांच्याच काव्यावरून नव्या जाती रूढ झाल्या हे सोयिस्कररीत्या विसरतात. जाती बदलली की चाल बदलतेच. त्यांनी विशिष्ट पद्धती स्वीकारून काव्य लिहावयाचे असे ठरवले नव्हते. तांबे स्वतः म्हणतात—

‘ Its variety depends upon its music.’ [३७]

त्यामुळे “ ध्रुपद येई आणि त्यानंतर ... ... अधिकही कडवी येत. ... ... तांब्यांच्या काव्यजीवनाच्या अुत्तरार्धात तर त्यांच्या कवितेचे बाह्यरूप वा आकार वरील स्वरूपाचा ठरून गेल्यासारखा झाला होता,’ [३८] हे जोगांचे म्हणणे बरोबर ठरत नाही.

थोडक्यात तांब्यांचे काव्य हे गीतिकाव्य (Lyric) आहे, ते Lyric च्या मूळ कल्पनेशी (वाद्याच्या साथीवर म्हटले जाणारे) जुळते आहे, ते वीणाकाव्य आहे. त्यात संगीत व भावकाव्य यांची सुंदर समरसता आहे. तांब्यांनी संगीताने भावकाव्याच्या आशयाला समृद्धी आणण्याचा प्रयत्न केला. या यक्षकांडीने त्यांनी भावकाव्याला सुवर्ण–स्पर्श दिला. पण म्हणून ‘ अुच्च प्रतीचे भावकाव्य छंदात व लयबद्ध शब्दात अवतीर्ण होत असते ’ [३९] असा ठाम निष्कर्ष मात्र काढता येणार नाही. तसेच लयबद्ध, छंदोबद्ध ते भावकाव्य नव्हेच असेही नाही.

या तांब्यांच्या संगीतमयतेची माधवराव पटवर्धनांच्या परिष्करणामुळे अतिशय हानी झालेली आहे असे रा. अ. काळेले, भ. श्री. पंडित आदी टीकाकारही मानतात. त्या दृष्टीने ‘ तांब्यांची कविता लोकांपुढे आणताना काही संस्कार घडविणे माधवराव पटवर्धन यांस इष्ट वाटले, आणि तसे त्यांनी केले. पण अशा सुधारणांमुळे कवितेत काही नीटनेटकेपणा साधला असला तरी तांबेपण गमावले आहे असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही,’ [४०] हे काळेल्यांचे सविस्तर मत किंवा

'माधव जूलियन यांनी तांब्यांच्या संमतीने या समग्र आवृत्तींच्या पाठांत काही फेरबदल केले आहेत, त्यामुळे त्यात तांब्यांचे तांबेपण राहिले नाही,' [४१] हे पंडितांचे विधान लक्षणीय आहे.

'या संग्रहाला त्यांनी जोडलेल्या विस्तृत टीपा याही केवळ स्पष्टीकरणात्म नसून ... ... कवितेतील स्वतःला प्रतीत झालेले सौंदर्य दाखवावे, कवीची त्या कवितेबद्दलची काही भूमिका असली तर ती रसिकांना कळवावी. ... ... अशा हेतूने त्यांनी दिलेल्या आहेत' [४२] हे चुनेकरांचे मत ग्राह्य मानले तरी त्यांच्या परिष्करणामुळे झालेली हानी अमान्य करता येत नाही. 'तांबेपण' असणारे अंतर्संगीतच त्या परिष्करणामुळे नाहीसे झालेले आहे. याबाबत चुनेकरांच्याच शब्दात अुत्तर देता येईल. 'सर्जनाच्या तंद्रेमध्ये कलावंताकडून नकळत काही बाह्य प्रमाद कलाकृतीत राहून जाण्याचा संभव असतो. पण रसिकाचे लक्ष या बाह्य अुणीवांकडे जात नसून कलाकृतीच्या अंतःसामर्थ्याने तो भारला जातो. परंतु पटवर्धनांना अशा अंतः सामर्थ्याची, आंतरिक गूढ संगतीची कल्पना तेवढीशी मान्य नव्हती' [४३] कारण 'अनेकदा त्यांच्यातील 'टीकाकार' हा 'कवी'पेक्षा प्रभावी होतो' [४४] अशी ग्वाही चुनेकरांनीच दिलेली आहे.

तांबे थोडे भिडस्त असल्यामुळे त्यांनी या परिष्करणाला परवानगी दिली असावी. त्याबद्दल ते आपल्या मोठ्या मुलाजवळ बोलत असत, अशी माहिती भीमराव कुळकर्णींनी दिलेली आहे.[४५] तरी देखील 'साहित्यज्ञ माधवरावांच्या स्पर्शाने तांब्यांच्या काव्यसुमनांचे सौंदर्य विकसित झाले आहे यात संशय नाही' [४६] असे म. ल. वऱ्हाडपांडे म्हणतात.

म्हणून माधवरावांनी तांब्यांच्या काव्याचे केलेले परिष्करण व त्याचे परिणाम कसकसे घडतात ते साकल्याने पहावे लागेल.

(१) तांब्यांच्या काव्यावरील राग माधवरावांनी बदलले.

(२) शब्दांच्या फेरफारामुळे 'जाती'त म्हणजे चालीत बदल झाला. काही कडवी गाळली तर काही नवीन घातली.

(३) शीर्षके नवी दिली. काही जुनी बदलून टाकली.

(४) कवितांची मांडणी बदलली.

(१) राग बदलले

मायदेवसंपादित पहिली तांबे समग्र कविता १९२०, व दि. गं. केळकरांनी संपादिलेली तांब्यांची कविता भाग २, १९२७, यामधील राग तांब्यांच्या मूळ हस्तलिखिताबरहुकूम आहेत. काही १९२० नंतरच्या कवितांचे हस्तलिखित

अुपलब्ध असल्यामुळे या मताला बळकटी मिळते. परंतु माधवरावांनी मात्र समग्र कवितेत काही कवितांवरचे राग बदलले व पुढेही सर्व प्रतींमध्ये ते बदललेलेच राहिले आहेत.

कविता	मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
' का रे जाशी मज त्यजुनी '	राग पिलू	राग बिहाग
वदन मदन केलिभुवन	राग जिल्हामांड	—
सखये या स्थानी	राग पूरियाधनाश्री	—
आले तुझ्या रे दारी नृपा	राग तिलककामोद	भैरवी
प्रीति ना वसे कधीही	झिंजोटी	भूप
नादी लागुनि	पूर्वी	यमनकल्याण

कविता	केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
चल जळो ज्ञानविज्ञान	सोहनी	मालकंस (बागेश्री)
वद काय खुपे तुजला......	भैरवी	शंकरा
ते दूध तुझ्या त्या......	कालिंगडा	बिलावल
पावलोपावलि साअुलि	कालिंगडा	मालकंस
क्षण सुवर्णकण झाले	हमीर	रामकली
सोन्याची घेअुनि करी झारी	कालिंगडा	सोहनी
या प्रकाशशिखरी कुणिकडुनी	परज	सारंग
पाखरू पंजरी फडफडते	जोगी	काफी
त्या दारावरुनि कोण रिघे	कालिंगडा	बागेश्री
या वेळी माझ्या ये रमणा	जोगी	पूर्वी
गे शपथ तुझी मी वदे खरे	कालिंगडा	मारवा
डुमडुमत डमरू ये	बिभास	शंकरा
पोषाख नवनवा मला दिला	मालकंस	तोडी
अुद्याची काय कळे रे गती	भूपालि	—
आलो थांबव शिंग	पूर्वी	हिंदोल
जन पळभर म्हणतील...	कालिंगडा	तोडी
सुफलित झाले गे सखि	आनंदभैरवी	भैरवी
आज तो कुठे जिवाचा चोर	असावरी	मियामल्हार
कशि काळ नागिणी	धनाश्री	पिलू
निजल्या तान्ह्यावरी	यमन	केदार
फेऱ्या दारावरी	यमन	भीमपलासी

कविता	केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
अुडाला पक्षि पिंजऱ्यातुनी	यमनकल्याण	यमन
घट भरा शिगोशिग	कालिंगडा	वसंत
सहचरी समजुन बांध	ललत	तिलककामोद
अशांचे कोण करील	बिहाग	अडाणा
अब तुम जयजयकार करो	बिहाग	कालिंगडा
तू कवण जगातील ललना	ललत	परज
अगाध दुर्मिळ जनी	दरबारी कानडा	बहार
घन तमी शुक्र बघ	भैरवी	केदार

यातील 'का रे जासी मज त्यजुनि......' ह्या गीताची मूळ चाल 'हरिची भगिनी म्हणे सुभद्रा' अशी आहे. त्या मूळ गीताचा राग पिलू असल्यामुळे आणि पिलू रागात विरह भावनेला अुठाव मिळत असल्यामुळे तांब्यांनी दिलेलाच राग बरोबर आहे. 'वद काय खुपे' सारख्या गीताचा भाव शोकात्म असल्यामुळे भैरवी राग हा शंकरा रागापेक्षा जास्त योग्य आहे. 'या प्रकाशशिखरी कुणिकडुनी' मध्ये 'घोर तमातून' वर चढविल्याचा अुल्लेख आहे तेव्हा 'सारंग' रागापेक्षा 'परज' रागच योग्य नाही का? भक्तिभावना ज्यात अधिक आहे असा सकाळचा रागच या ठिकाणी योग्य आहे. 'या वेळी माझ्या ये रमणा' मधील 'मध्यरात्रीच्या निवांत समयाला' योग्य असाच मूळ जोगी राग आहे. पटवर्धनांनी दिलेला पूर्वी राग हा रात्रीचाच पण पहिल्या प्रहराचा आहे. 'डुमडुमत डमरू ये' मधील मुख्य भावना भक्तीचीच आहे. त्यामुळे बिभास हा मूळ रागच अधिक योग्य आहे, 'शंकरा' हा राग साक्षेपाने योजल्याबद्दल इथे मात्र पटवर्धनांचे कौतुक करावे लागेल. वीररस व काव्यविषयाचे औचित्य दोन्ही त्यांनी त्यात साधले आहे.

'कशी काळ नागिणी' या कवितेवरील मूळ राग धनाश्री हा बराचसा भीमपलासीसारखा आहे. विरहाची करुण हुरहूर आणि संध्याकाळची वेळ असा हा संवादी राग आहे. पिलू रागाची भावना नुसत्या विरहदुःखाची आहे.

'आलो थांबव शिंग' मधील 'दुनियेच्या बाजारी' 'अता न घडे संग' ही भावना वीररसात्मक नाही. कोमलच आहे. हे सोडून जायचे हे ठाअूक असूनही हे मी सोडणार हे सांगताना मनातील भावनांचा कल्लोळ व्यक्त करण्यास 'हिंदोल' पेक्षा 'पूर्वी' राग जास्त श्रेयस्कर आहे. 'आज तो कुठे जिवाचा चोर' या गीतातील मूळ भावना विरही दुःखाचीच आहे. म्हणून आसावरी हा मूळ राग योग्य ठरतो. पटवर्धनांनी दिलेला वर्षाऋतूचे वातावरण सूचित करणारा मियामल्हार बाह्यदृष्ट्या योग्य असेल पण तांब्यांच्या काव्यातील संगीताचे भावांतर्गत स्थान लक्षात घेता असे राग बदलणे कवीवर अन्याय केल्यासारखेच होत नाही का?

तरीही माधवराव पटवर्धनांनी राग का बदलले असावेत हे अेक कोडे आहे. 'डुमडुमत डमरू ये' साठी त्यांनी दिलेला शंकरा राग आणि 'ते दूध......' साठी दिलेला बिलावल राग, हे मात्र खरोखर अुचित होते. पण बाकी राग मूळा-तलेच जास्त बरोबर वाटतात. अनेक ठिकाणी रागांची भावना अेकच असल्यामुळे दोन्ही चालू शकतात. अुदा०

गे शपथ तुझी—	मूळ राग –	कालिंगडा	बदललेला	मारवा
पोशाख नवनवा—	,, ,,	मालकंस	,,	तोडी
जन पळभर	,, ,,	कालिंगडा	,,	तोडी
सुफलित झाले	,, ,,	आनंदभैरवी	,,	भैरवी

(२) शब्दांचे व कडव्यांचे फेरफार

'कुस्करू नका ही सुमने'

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
ही वन्य	ही वन्य फुले मधुशून्य, मानितिल धन्य
फुले मधुशून्य	तुम्हा करि सजणे.
तुम्हा करि धन्य	
मानतिल सजणे.	

मायदेव प्रतीतील शब्दातून तुमच्या हातात धन्य होतील, तुमच्या हाती रहाणे हेच त्यांचे 'सजणे' ठरेल असा सुंदर भावनात्म अर्थ प्रतीत होतो. तर अेका शब्दाची अुलटापालट झाल्याबरोबर तुमच्या हाती सजणे धन्य मानतील असा साधा गद्यसदृश अर्थ पटवर्धन प्रतीत भासतो. तसेच 'हृद्वनी फुले कोठूनी ?'...

मायदेव प्रत	**पटवर्धन प्रत**
जशी अुपवनी विलसती नयने	जशी अुपवनी अुमलती नयने

यातील 'विलसती' हा मूळ शब्दच योग्य आहे. 'अुपवनात फुले तशी हृद्वनात कोठून ? पण 'विलसती नयने.' (तीच गोड माना.) या भावार्थात 'अुमलती' शब्द शोभत नाही.

'जगाहून भिन्न...'

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
ज्योत्स्नेने नभ व्यापिले, विश्व माखिले	......पये जणु चोख
पये जणु सारे–हृदयात तिमिर या भरे	हृदयात भरे काळोख.

पटवर्धनांनी 'ख'ची पुनरावृत्ती साधली असली तरी मृदुसंगीतात्म शब्दांना काट देअून तांबेत्व गमावले आहे. 'ख' हा संगीतदृष्टचा लांबवणे ऱ्हस्वतेमुळे

अशक्य तर ' रे ' ला संगीतस्वर आहे तो हवा तितका लांबवता येईल. ' नभि नक्षत्रे तळपती ' अैवजी त्यांनी घातलेला ' चमकती ' हा शब्द काही वाईट नाही. तसेच भ्रमर रात्री गुंजारव करतो का ? असा प्रश्न विचारून त्यांनी अेक कडवे गाळले खरे[४७] पण कवीची ' तंद्रा ' त्यामुळे भंगते, हे टीकाकारदृष्टचा त्यांच्या लक्षात आले नसावे. मग ' फुले कमलिनी ' वरतीही आक्षेप घेअून ज्योत्स्नाप्रकाशात ' कुमुदिनी ' फुलते म्हणून तोही शब्द बदलवायला हवा होता.

' झरा ' मध्येही

' सळसळा तरती वदके जिथे ' मध्य पटवर्धन ' सरसरा ' करतात. बदके कशी पोहतात यापेक्षा पाण्याची अचळता कशी भंगते हे कवीला दाखवावयाचे असावे म्हणून ' सळसळा ' हा नादशब्द बरोबर आहे. त्यामुळे अनुप्रासही साधला जातो आहे.

रोखुनि मज पाहू नका—

' घालू मी कशिदा कशी ' अैवजी माधवराव ' घालु कशी कशिदा मी ' असे करतात. त्याने छंदोदोष टळला तरी ' घालू ' शब्दाचे वजन नाहीसे झाले.

गुराख्याचे गाणे

गाणे म्हटल्यावरोबर त्यातील पुनरुक्तीलाही अेकप्रकारचा अर्थ येतो. घोळून म्हणण्यामुळे विशिष्ट अर्थाला वाव मिळत असतो.

' कुरणावरती वडाखालती गाइ वळत बैसतो
मजेने गाइ वळत बैसतो
....
कुवासना घालिति धिंगा तो महाल मी टाकितो
नृपाचा महाल मी टाकितो.
....
परवशतेच्या बिडचा रुप्याच्या पायात न बांधितो—
मृदुल तरि पायात न घालितो.'

या सगळचा पुनरुक्ती पटवर्धनांनी टाळल्या आहेत, पण त्यामुळे ' मजेने,' ' मृदुल तरि ' या शब्दांनी व आधीच्या पुनरुक्तीने येणारी बहार रसिकाला दुरावली नाही का ?

तुजवीण

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
दे त्रास, सखे नेत्रास, निरस तो बास काय मग त्यात ? तुजवीण निरस मी बास तसा जगतात.	दे त्रास बास नेत्रास, काय मग त्यात ? तुजवीण मी तसा भग्न बास जगतात.

ते जाल, लया जाईल, कोण पाहील ?	जाऊ दे जाल ते लया—शवच अनिलात शवच अनिलात !
तुजवीण जाल हा देह सखे जगतात.	तुजवीण मी तसा व्यर्थ जाल जगतात.

अेकतर शब्द बदलल्यामुळे तालबद्धता गेली, ' निरस बास ' म्हणणारे तांबे तर ' भग्न ' शब्द वापरणारे पटवर्धन. तांबे जीवन नीरस होईल म्हणतात, भग्न होईल म्हणत नाहीत. ते त्यांच्या जीवनदृष्टीचे प्रतीक आहे. रसावाचून शब्द तसेच प्राणावाचून देह. हा प्राण म्हणजेच तू हे सुचविणारे शब्द मायदेव प्रतीत आहेत तर ' जाऊ दे जाल ते लया ' हे शब्द इतकी अर्थाची आवर्त सुचविण्यास असमर्थ आहेत.

कांतेस

' कांते ! या जगती किती मिरविती लावण्यगर्वाप्रती ' या मायदेव प्रतीतील ' किती ' शब्दाअैवजी पटवर्धन ' जरी ' हा शब्द वापरतात. जरी–तरीच्या भाषेपेक्षा ' कितीही असल्या तरी ' ही भाषा मूळ विषयाला अधिक अुठाव आणणारी आहे.

ती रम्या रजनी

' स्त्री जातीस पतीच दैवत खरे ' या पटवर्धनांच्या पाठापेक्षा ' आम्हा स्त्रीस पतीच दैवत खरे ' हा पाठ मिळमिळीत वाटला तरी संवादयोग्य आहे. पतिपत्नी–संभाषणात अवघ्या ' स्त्रीजाती'च्या अुल्लेखापेक्षा ' आम्हा स्त्रियांना ' हा अुल्लेख जास्त वास्तव वाटतो.

वदन मदन केलिभुवन

' वदन मदन रंग सदन ' हा पटवर्धनांनी दिलेला शब्दही तितकाच योग्य असला तरी ' रंग सदन ' शब्दात ' केलि'चा अर्थ प्रतीत होत नाही. नयनरंगभूमीवरील मदनाची क्रीडा कवीला मनोवेधक वाटली आहे. मदन रंग सदन मध्ये ' मदनाचा रंगमहाल ' अशा अर्थातील केवळ सुखविलास कवीला अभिप्रेत नाही.

अुलट ' तिमिर वर्षता परी, वितरि विमल तेज ' हेच वैशिष्टय कवीला रंगवावयाचे आहे. म्हणून ' वदन मदन रंग सदन ' श्रुतिमधुर वाटला तरी अर्थमधुर नाही हे स्पष्ट व्हावे. बाकी बदल सामान्य व न खटकणारे आहेत.

सुंदरीस

' हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी ' अशी गोड तक्रार करीत असताना ' मदनमंत्री कुमुदरमण ' या मायदेव प्रतीतील शब्दात जी कोमलता आहे ती पटवर्धनांच्या ' मदनमंत्री चंद्रमा'मध्ये नाही.

चिरंजीव कोण ?

मध्येही ' रानातल्या वा वडवानला जे ' चा अर्थ पटवर्धनांच्या ' रानातल्या चण्ड दवानला ' मध्ये अर्धवट प्रतीत होतो. ' तो काय वॉशिंग्टन आज मेला ?' हे कडवे गाळल्यामुळे काव्यार्थाला बांध आलेला नाही, पण त्या विशिष्ट कालाचे परिणाम जाणवत नाहीत.

सत्प्रीतिमार्ग

मध्ये मात्र पटवर्धनांनी शब्द बदलताना काटेकोरपणा दाखविलेला आहे. ' नच पर्णही हाले ' हे अेवढ्या प्रलयकाळात शक्य तरी आहे का ? त्यापेक्षा पटवर्धनांचे शब्द बरोबर वाटतात.

' थरथरा कापती भ्याले तरुगण जसे.'

बुल्बुलास

' दगड रिझव जा तुला साधता कला ' हेच बरोबर वाटते. पटवर्धन प्रतीत ' कळा ' शब्द आलेला आहे. ' साठवील हृत्स्थळी गीति कोमला ' हेच बरोबर. ' जी धरील हृत्स्थळी ' असे वर्णन योग्य नाही. नुसती हृदयी धरून काय होणार ? हृदयी गीति साठवणे महत्त्वाचे.

' स्तुनि मात्र कोमला
तनु करीन विव्हला '

हे अुद्गार मात्र पटवर्धनप्रतीतले बरोबर वाटतात.

बिजली जशी चमके स्वारी !

' कशि बाई मूर्ति मल्हारी ' मधील माळव्याचा अस्सल अभिमान, मल्हारराव होळकरांच्या व त्यांच्या कुलदेवताच्या निर्देशाने प्रकट होतो ती भावना ' कंसारी ' या पटवर्धनांच्या शब्दात नाही. ' सोन्याच्या तब्कामाजी......' हे कडवे जोडल्यामुळे सुखान्त कथेची अँट कवितेला आली तरी शंकित हुरहुरीमुळे जी Romantic agony मायदेव प्रतीतील कविता वाचून जाणवते तिला इथे ढळ पोचतो. हस्तलिखित प्रतीत अेक जास्तीचे कडवे आहे.

' पति असे लाभले जीते
वीरसू वीर पत्नीते
अभिमान योग्य मिरवीते.
ती धन्य धन्य संसारी.
चपलेसम चमके स्वारी.'

परंतु हे गाळल्यामुळे नाट्यगीत म्हणून गीताची रंगत वाढलेलीच आहे.

ये पहाटचा वर तारा

‘ हरिचाप वादळावरचे चल होऊ तरि कांतारा ’ या मायदेव प्रतीतील ‘ वादळ ’ शब्दातून प्रतीत होणारे सामाजिक संदर्भ पटवर्धन प्रतीतील ‘ हरिचाप होउ मेघाचे, चल अेकमेक कांतारा ’ या ओळीत नाहीसे झाले आहेत.

बसावे वाटे दिनरजनी

बसावे की वसावे याबद्दल वाद आहे. पटवर्धन ‘ वसावे ’ करतात. कडव्यांच्या ओळी कमी करून मायदेवांच्या सात कडव्यांऐवजी पटवर्धनांनी १४ कडवी केली. ध्रुवपद गाळले. त्यामुळे त्रुटिततेचा दोष आला आहे. ६ व्या कडव्यातील ‘ भटे ’ पेक्षा ‘ भरे ’ शब्द बरोबर. तो मुद्रणदोष असावा हे स. गं. मालशांचे मत म्हणूनच ग्राह्य वाटते.[४८]

यापरी असे जीवन

‘ चमकती किरण क्षणभरी ’ ही मायदेव प्रतीतील ओळ ‘ पळभरी ’ या पटवर्धनांच्या शब्दापेक्षा अनुप्रासामुळे नादमधुर वाटते.

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
घन पटल किरण भेदुन	घन पटल क्षण भेदुन
तमि ज्ञानकिरण तेथुन	ये ज्ञानकिरण तेथुन
तो दिसेचि न दिसे पुन्हा घनतमे	तो दिसेचि न दिसे पुन्हा, नभाला
टाकि नभा व्यापुन.	तम टाकी व्यापुन.

पटवर्धन प्रतीतील कडवे अधिक काटेकोर व योग्य वाटते.

हा–तो

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
हा राहतो तीव्र अशा अुन्हात	हा नाचतो स्वर्णमय प्रकाशी
तो राहतो शांत धनांधकारी	तो ? तो पडे निर्जन अंधकारी
हा राहतो घोर घनांधकारी	
तो ? तो सदा दिव्य अशा प्रकाशी	

पटवर्धन प्रतीतील ओळींमधून अर्थ अधिक स्पष्ट होतो.

कुपित अंगनेप्रत

मायदेवप्रतीत ‘ वर दाब राग, अनुराग काय होणार ’ असे आले आहे. ‘ वर दाब राग–अनुराग काय होणार ’ हे पटवर्धन प्रतीतील शब्द अधिक अर्थवाही आहेत.

अजुनि लागलेचि दार

अरुणराग गगनि कांति,
पक्षिगणी मधुर गीति
या हृदयी विमल प्रीति

या मायदेव प्रतीतील ओळींपेक्षा ' या हृदयी तशी प्रीति ' यामुळे सुंदर अर्थच्छटा प्रतीत होते.

' तुजसाठी मत्प्रीती छवि तव या जनाची ' यापेक्षा पटवर्धनांच्या ' खचित तुझी मत्प्रीती छबि तव ही माझी ' या ओळी चपखल वाटतात.

' रुदन करी कोठवरी ' पेक्षा पटवर्धनांनी ' कोठ परी ?' केल्यामुळे अर्थ-सौंदर्य निःसंशय वाढले आहे.

पाडवा– मध्ये दुसऱ्या व तिसऱ्या कडव्याची पटवर्धनांनी अदलाबदल केलेली आहे. पण ती करायला नको. त्यामुळे अर्थान्तराचा दोष अुत्पन्न होतो.

नव लाट,
बघाया थाट
भूमि ही करुनी
कशि अुभी सजुनिया नवपल्लवि नवसुमनी.
हे काल—
सागरा काल—
रात्रिच्या अुदरी
जी जनन पावली लाट निघे बाहेरी.

हाच मायदेव प्रतीतील क्रम बरोबर आहे.

' कुपित शनी ' ला दिलेली ' पितामहा ' ची अुपमा योग्य होती ती बदलून पटवर्धनांनी त्याला ' बंधु ' बनवून टाकले आहे.

वियोगिनी– मधील २३ व २४ हे कडवे जास्तीचे घातले आहे.

प्रणयवंचिताचे अुद्गार– मधील प्रणयी मनाला न साजणाऱ्या ' ताठते, थाटते बाळ ' या अुपमेच्या कडव्याला पटवर्धनांनी फाटा दिला ते योग्यच केले.

शुक्राची चांदणी

' प्रीती ही फुलली अहा, अुसळला तद्वर्ण सारा नभी ?
दावा ती निरखोनिया मज सख्या, कोठे अता ती अुभी ?
झाले मंगल सावधान रविशी अंतःपटा सारिता !
झाली लीन पतीत सागरि मुरे जैसी नदी भेटता.'

मायदेव प्रतीतील ह्या ओळींमधील दुसऱ्या व तिसऱ्या ओळीची अदलाबदल पटवर्धन प्रतीत केलेली दिसते.

प्रीतीच्या अेकाच वर्णाने माखलेल्या नभात ती वेगळी दिसत नाही कारण तिचे रविसख्याशी मीलन झाले आहे हा अर्थ मीलन झाल्यामुळे ती वेगळी दिसत नाही यापेक्षा जास्त सुंदर वाटतो, कारण वेगळी न अुरणे या गोष्टीला कविदृष्टचा अधिक महत्त्व आहे.

आनंदीआनंद

‘ खरे गमावुनि बेगडचा मुलाम्यास ’ यापेक्षा पटवर्धन आवृत्तीतील ‘ खरे गमावुनि अुगिच बेगडी मुलाम्यास नच कधी फसा ’ ही ओळ सहज सुंदर वाटते.

आईकडे न्या

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
अुरि धरा	अुरि धरा
काहिही करा	काहिही करा
हसे ना खेळे	न हासे-खेळे.

हसे ना खेळे हे स्वाभाविक बोलभाषेतील वाटते. ‘ ज्याचे-ज्यांचे ’ या परिष्करणामुळे अर्थाला गहनता लाभली.

आता गडि फू दादाशी

तुज कंठी मज अंगठी
अणखी गोफ कोणाला.

‘ अणखी ’ मधील बालिशता जी काव्याला पोषक आहे ती पटवर्धनांच्या ‘ आणखि ’ मध्ये नाही. ‘ आ ’ वरच जोर पडतो.

पन्नास वर्षानंतर

‘ हरपली दिवंगत झाली आकृती साअुली तिची ’ या मायदेव प्रतीतील ओळीतील ‘ आकृती ’ च्या जागी ‘ जी मूर्ति ’ असा शब्द पटवर्धन ठेवतात. पण त्यामुळ दृष्टीपुढे अुभे ठाकणारे चित्रत्व हरपते. ‘ त्याचिया अुषेचे चित्र ’ या पटवर्धनी ओळीपेक्षा ‘ का चित्र अुषेचे मुली तया दाविसी ’ ही मायदेव प्रतीतील ओळच ठीक वाटत नाही का ?

पण

‘ ते हरित पल्लवी गान अश्रु भूवरी
अुघडोनि नयनवेलींचे आंदोलन...... ’

या मायदेव प्रतीतील ओळींपेक्षा पटवर्धनांनी दिलेल्या ओळींमधून अर्थ अधिक सहजतेने कळतो.

ते हरित पल्लवातील मंजुकूजन
अुघडणे नयनवेलींचे,
ते त्यांचे आंदोलन.—

तसेच 'ते गान अैकता' पेक्षा 'गत सूर अैकता' हे शब्द जास्त प्रभावी वाटतात.

'जा जाय इथोनि' मधले तांबेपण 'जाइ' शब्दाने मात्र अुगीच दुखावल्यासारखे वाटते.

रे चेटक्या

'नादी लागुनि तुझ्या चेटक्या ! जारिण मी ठरले
नाटक्या ! जारिण मी ठरले
इहपरलोका आचवले रे, तोंडघशी पडले ! गारुड्या
तोंडघशी पडले.'

ही मायदेव प्रतीतील द्विरुक्ती पटवर्धनांनी टाळली पण त्यामुळे परिणामाला थोडा अुणेपणाही आला. 'रागावुनि कधि प्रेमकलहि रे सूर्य मिषे बघसि' यातील प्रेमकलहातील नाजूक सूचन 'प्रेमकलहि तू रागावुनि कधि' या पटवर्धनकृत गद्यसदृशतेत नाहीसे झाले. हीच गोष्ट 'ना तरि देइन प्राणचि परते' अैवजी 'प्राणचि ना तरि देइन परते' असे शब्द वापरल्यामुळेही जाणवते.

शान्तिनिवास

'कळवळला मम सखा...... मज वाटे फोडिल किंकाळी' या मायदेव प्रतीतील मम, मज शब्द टाळून माधवराव पटवर्धनांनी कवितेला पूर्ण वस्तुनिष्ठ रूप दिले आहे. पण त्यामुळे नाट्यगीतातील निवेदकाच्या भूमिकेला बाध येतो असे वाटत नाही. अुलट वस्तुनिष्ठेतही तांबे आत्मनिष्ठ असतातच या गोष्टीचा पुरावा मिळतो तोच पटवर्धनांनी वगळला.

जीवसंयोग

'शरिरावरणा' अैवजी पटवर्धन 'देहावरणा' आणतात. मात्र अर्थ तोच राहतो.

जीवनसंगीत

केवळ छंदोदोष येअू नये म्हणून 'अगुलि' अैवजी पटवर्धन 'करांगुलि' म्हणतात. तिसऱ्या कडव्यातही 'प्राणही' असा ही शब्द ते वाढवतात. पण त्या ही ला तिथे काही अर्थ नाही.

समर्पण

'मदोन्मत्त त्वद्रूप गाअू धजे' संस्कृतप्रचुर शब्दांअैवजी पटवर्धनांनी साधे शब्द आणले.

' मदी त्या तुझे रूप गाऊ धजे '

पण ' तयांची करायास स्पर्धा धजे ' यातील विनययुक्त आत्मविश्वास ' वृथा स्पर्धण्या त्या सवे मी धजे ' या पटवर्धन प्रतीतील ओळीत भासू शकत नाही.

गारुडी

' मजा करा रे ! मजा मजा !
आज दिवस तुमचा समजा !'

या ओळी पटवर्धनांनी नव्या घातल्या. मायदेव प्रतीत त्या नाहीत.

दि. गं. केळकर यांच्या ' तांबे यांची कविता भाग २ रा ' या प्रतीशी पटवर्धन संपादित प्रतीतील पुढील कवितांची तुलना केली असताही असेच परिष्करण झालेले दिसते.

कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?

पहिल्या कडव्यात ' मन माझे खुलले ' असे केळकर प्रतीत आहे तर माधवराव पटवर्धन ' मन्मन खुलले ' असे करतात. माझे वर येणारे वजन अधिक मर्मग्राही आहे तसे पटवर्धनांनी वापरलेल्या शब्दात मन वर येणारे वजन मर्मग्राही नाही.

मग विसर हवा तर हा क्षण गे

पहिल्या कडव्यातील अंतिम चरण आणि तिसऱ्या कडव्यातील अंतिम चरण जसे केळकर प्रतीत आहेत त्यांची अदलाबदल पटवर्धनांनी केली आहे. पहिल्या कडव्यातील तिसरी ओळ केळकर प्रतीत ' दिव्य करो हा क्षण अविलंबित ' अशी आहे तर पटवर्धन प्रतीत ' स्वर्गपणा या क्षणास आणुत ' अशी दिसते. खरे तर ध्रुव पायाखाली घेणारा हा क्षण जो अविलंबित आहे तो दिव्य होवो हा अर्थ इथे जास्त योग्य आहे. ' क्षणाला स्वर्गपणा ' येणे आणि अशाश्वताला शाश्वतपण येवो म्हणणे यात शाब्दिक दृष्टचा फारसा फरक नसला तरी हा क्षण ' अविलंब्रित ' आहे ही जाणीव महत्त्वाची आहे. ' स्वर्गत्व ' आणणे या अशा कल्पनेत ही जाणीव येअू शकत नाही. हा क्षण दिव्य होवो कसा ? तर ' ये करू दे आत्म समर्पण गे.' म्हणून केळकर प्रतीतील चरणच योग्य ठरतात. अदलाबदल केल्यामुळे इथे ' ये परिस मूक मम भाषण गे ' हा चरण पटवर्धन प्रतीत पहिल्यांदा आला आहे. ' स्वर्गपणा ' आणण्याचा ' मूक भाषणा 'शी काय संबंध ? अुलट हाच चरण तिसऱ्या कडव्यात योग्य वाटतो.

पूर्ण विश्वलयि अति अेकांती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर कांती
मिळो त्यात मम फिटुनी भ्रांती
ये परिस मूक मम भाषण गे.

विश्व लयाचे ठिकाणी होणारी प्रीती–' ज्योती ' ची अेकात्मता सांगताना ' भाषण मूक होणे ' हेच स्वाभाविक नाही का ? When heart is full the words are few हाच न्याय प्रीतिजगताचाही आहे.

' ही थांबवोनिया ' वणवण ' अैवजी ' वळवळ वणवण ' हा पटवर्धनांचा वाक्प्रचार अशुद्ध वाटतो.

लोकमान्यांस

या काव्यात केळकर प्रतीत विषम चरणांची कडवी साधलेली आहेत. ती पटवर्धनांनी समचरणी करून घेतली. पण केळकर प्रतीतील कविता वाचताना—

पहिल्या कडव्यात वातावरण निर्मिती— ८ ओळी
दुसऱ्या कडव्यात कार्याच्या महानतेची कल्पना— १२ ओळी
तिसऱ्या कडव्यात आदर न केल्याबद्दलची हळहळ— ८ ओळी
चौथ्या कडव्यात मनातल्या खळबळीचे चित्र— १४ ओळी
पाचव्या कडव्यात परासृष्टीबद्दलच्या कल्पना— १० ओळी

— अशी भावनांची सुसंगतता दिसते.

पण माधवरावांनी समचरण करताना चरणांची अदलाबदल केल्यामुळे भावनांच्या या अेकात्मतेला ढळ पोचलेला आहे.

प. वा. लोकमान्यांस	लोकमान्यांस
केळकर प्रत	**पटवर्धन प्रत**
राजराजेश्वरा, हो दयाला !	राजराजेश्वरा हो दयाळा,
तातडी का असे हो निघाला ?	तातडी कां असे हो निघाला ? ध्रु.
अंधकारी पहाता नभात,	अन्धकारी पहातां नभांत
किर्र बोले अजूनीहि रात,	किर्र बोले अजूनीहि रात,
कुक्कुटाचा नसे शब्द झाला !	देहकष्टामधी रोड झाला,
पहाटेचा न तारा निघाला.	रात्र सारी न निद्रा तुम्हांला,
हाक कोणी दिली हो तुम्हाला ?	कुक्कुटाचा नसे शब्द झाला,
तातडी का असे हो निघाला ? (१)	पाहटेचा न तारा उदेला,
रात्र सारी न निद्रा तुम्हाला !	केवि ऊठाउठी हो निघालां ?
देह कष्टांमधी रोड झाला !	काय झाले असे हो दयाळा ?
व्याप संताप सोसूनि सारा.	हाक कोणी दिली हो तुम्हांला ?
वैरियांचाहि साहून मारा,	तांतडी कां असें हो निघाला ? (१)
लात हाणोनिया हो सुखाला,	व्याप–सन्ताप सोसूनि सारा,
कष्टवीले सदा की जिवाला	वैरियांचाहि साहूनि मारा,

घास नाहि सुखाचाहि ठावा,
नाहि ठावा शरीरा विसांवा
जयासाठी असा व्याप केला,
नाहि भानू अजोनी उदेला !
काय याहूनि प्रिय हो तुम्हाला ?
तातडी कां असे हो निघाला ? (२)
श्रांत क्लांता कि हो पाउलांला,
नाहि संधी चुराया मिळाला !
नाहिं पत्रें फुलें पूजण्याला
वेळ आम्हां मिळाली, दयाला !
कुठें आतां बघूं त्या मुखाला ?
वंदु कैसें अतां पाउलांला ?
गूढ संदेश कोठूनि आला ?
तांतडी कां असे हो निघालां ? (३)
नाहिं मार्गार्थ केली शिदोरी
नाहिं हातांत तांब्या न दोरी.
शीघ्र सारा त्यजोनी पसारा
कांहिं केल्याविना हो विचारा
उठाऊठी कसे हो निघालां ?
काय झालें असें हो दयाला ?
आमच्या हो जरी काळिजाचे,
आमच्या हो जरी आंतड्याचे
दोर बांधू पहाती पदांला
तरि नाथा, कसे हो निघालां
काळिजांतील साऱ्याहि गीती
आडव्या कीं तुम्हां साश्रु येती !
तरि पाहोनियांही न त्याला
तांतडी कां असे हो निघाला ! (४)
कोणतें हो असें शिंग दूरी
घोर रात्रीं तुम्हां हांक मारी ?
कोणता हो तरि मंत्र नाथा ?
भूल घाली महाराज, आतां ?
कोठली हो स्मृती होय जागी ?
भरे वारे अकस्मात अंगी ?

लाथ हाणोनिया हो सुखाला,
कष्टवीले सदा की जिवाला;
घास नाही सुखाचाहि ठावा,
नाहि ठावा शरीर विसावा.
व्याप ज्यासाठि हा थोर केला
नाहि भानू अजूनी उदेला,
काय याहूनि ओढी तुम्हांला ?
तातडी कां असे हो निघाला ? (२)
शान्त या जाहल्या पाउलांला
नाहि सन्धी चुराया मिळाला;
नाहिं पत्रें फुले पूजण्याला,
वेळ आम्हा मिळाली दयाळा !
कोठ आता बघूं त्या मुखाला ?
वन्दु कैसे अता पाउलाला ?
नाहि मार्गार्थ केली शिदोरी,
नाहि हातांत ताम्ब्या, न दोरी,
गूढ सन्देश कोठूनि आला ?
तातडी कां असे हो निघाला ? (३)
आमुच्या हो जरी काळिजाचे,
आमुच्या हो जरी आतड्याचे
दोर बान्धू पहाती पदाला
नाथ, तथापि कां हो निघाला
शीघ्र सारा त्यजोनी पसारा
काहि केल्याविना हो विचारा ?
काळिजातील साऱ्याहि गीती
आडव्या कीं तुम्हा साश्रु येती;
पाहुनीया तरीही न त्याला
तातडी कां असे हो निघालां ? (४)
कोणते हो असे शिंग दूरी
घोर रात्रीं तुम्हां हाक मारी ?
कोणता हो तरी मन्त्र नाथा,
भूल घाली महाराज, आता ?
कोठली हो स्मृती होय जागी ?
केवि वारे भरे शीघ्र अंगी ?

दुर्ग कोठील, कोठील वाडें	दुर्ग कोठील, कोठील वाडे,
बाग कोठील कोठील झाडें	बाग कोठील कोठील झाडे
मोह घालोनि नेती तुम्हांला ?	मोह घालोनि नेती तुम्हांला ?
तांतडी कां असे हो निघालां ? (५)	तातडी कां असे हो निघालां ? (५)

बघुनि तया मज होत कसेसे !

सहाव्या कडव्यात केळकर प्रतीत 'अविरत चंड किरणी मुख फिरवी' अशी ओळ आहे. पटवर्धनांनी जातीत बसवण्यासाठी 'चंडकिरणि मुख अविरत फिरवी,' असे शब्द बदलले. पण चंड किरणातही मुख अविरत फिरवते हा अर्थ केळकर प्रतीतील ओळीत जास्त स्पष्ट होतो कारण 'चंड' या शब्दावर तिथे जोर येतो.

रहस्यस्फोट

या कवितेत पटवर्धनांनी जे काही बदल केले आहेत ते माझ्या दृष्टीने सर्वस्वी अक्षम्य आहेत. कारण मुळातील भाव नाटयात्मक स्वरूपाला ढळ लावतील असे शब्द त्यात घालून पटवर्धन रसविघ्न निर्माण करतात.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
वद, काय खुपे तुजला स्वमनी ?	चंद्राच्या दीप्त पटांमधुनी
तू लपविसि तरुणा का म्हणुनी ?	डोकावे छाया बघ वदनी ॥धृ॥
चंद्र हरशिरी जाउनि सजला !	हरशिरि डौले जाउनि सजला,
प्रसंग भयंकर परि ओढवला !	स्मरे हरावरि बाण योजिला
स्मरशर ओझरता का रुतला ?	यासहि का ओझरता रुतला ?
घाव न ये अजुनी भरुनी ? —१.	घाव नये अजुनी भरूनी —१.
कितिहि करी पोषाख भरजरी !	विचित्र करि पोशाख भरजरी
वरवर हासे, हसे मधुर जरि	धवल विहासे न्हाणि जगा जरि,
लाजुनि यापरि घाव लपवि वरि	लाजुनि यापरि घाव लपवि परि
लपु शके न छाया विधु वदनी —२.	दिसे टरफला भेदूनी —२.
गृहविहीन नभि पांथ भ्रमणा	गृहविहीन हा पान्थ भ्रमणा
करी, तयाचा जादूटोणा	करी, तयाचा जादूटोणा
कधी स्पर्शला तुजला तरुणा ?	कधी स्पर्शला तुजला तरुणा
का बघसि असा रे गोंधळुनी ? —३.	काय खुपे तुज सांग मनी —३.
कधी कुणी डोळ्यातुनि तुजला	कधी कुणी डोळ्यातुनि तुजला
बाण काळिजी काय टाकिला	बाण काळिजी काय मारिला ?
घाव खोल जो त्याचा पडला	घाव खोल जो त्याचा पडला
चल हलके कर उर, बोलोनी ! —४.	फुका लपविशी तू हसुनी ! —४.

खळखळ रस जरि वाणी प्रसवी
तुझे हास्य जरि इतरा हसवी
विलासलीला तशीच फसवी
परि झळके छाया किति नयनी ! —५.
प्रमदांच्या तू कथा सांगसी
व्याजस्तुतिने इतरां दिपविसि
न कळत तापुनि परी बरळसी
तव जळजळ असळे प्रतिवचनी ! —६.

खळखळ रस जरि वाणी प्रसवी,
तुझे हास्य जरि सकला हसवी,
विलासलीला मला न फसवी,
झळके छाया किति नयनी ! —५.
प्रमदांच्या तू कथा सांगशी
व्याजोक्तीने जना दिपविशी,
न कळत तापुनि परी बरळशी,
जळजळ झळके प्रतिवचनी —६.

केळकर प्रतीतील कवितेचा ध्रुवचरणच मुळी भावनाटचात्मक आहे, सहजोद्गारी आहे. ते सहजोद्गारित्व पटवर्धन प्रतीतील ओळीत नाही. ' प्रसंग भयंकर परि ओढविला, स्मरशर ओझरता का रुतला ' यामध्ये सूचकता आहे ती पटवर्धन प्रतीतील ओळीत नाही. ' दिसे टरफला भेदूनी ' यापेक्षा ' लपु शके न छाया.' हे शब्द काव्यात्म आहेत.

' गृहविहीन नभि ' मधून अर्थ जास्त स्पष्ट होतो तो पटवर्धन प्रतीतील शब्दातून होत नाही. ' विलासलीला मला ' मधील मला शब्द रसास्वादात विघ्न आणतो. कवीने आपले व्यक्तित्व क्षणभर विसरून निर्माण केलेल्या नाटचाला तो शब्द ढळ लावतो. ' जळजळ असळे ' मधील भावकल्लोळ व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ' झळके ' या शब्दात नाही.

भयचकित नमावे तुज रमणी

मुळातील काही कडवी तांब्यांनी पुस्तकात गाळली असे भ. श्री. पंडित सांगतात. पण ते योग्यच झाले कारण या कल्पना इतरत्र विस्ताराने आल्या आहेत. असेच पंडितांचे मत दिसते.[४९] हस्तलिखित वहीतही ही तीन कडवी आढळली.

तुझ्या कटाक्षे हरा भेदिले
हरी शिरी धरि तव पदकमले,
ब्रह्मा विसरे वेद तुजमुळे,
विश्व लागले तव भजनी.

तूच पालथा घालिसि रावण,
रसातळा नेसी दुर्योधन
रणकर्कश तव शंखा ऐकुन
थरथर फिरवी मुख धरणी.

दुष्ट, नीच ते राक्षस जगती
रक्ताच्या ते नद्या वाहविति,
हाडाचे ते डोंगर रचती,
श्वान दीन ते तुज बघुनी.

नववधू प्रिया मी

केळकर प्रतीत ' पळत निघावे तुजजवळ वळे ' असे आहे तर पटवर्धनांनी ' वळे ' ऐवजी ' पळे ' शब्द वापरलेला दिसतो. पळे हा शब्द तितकासा अयोग्य नाही हे खरे. पण ' बळे ' या शब्दातून ' ओढूनताणून बळ आणून ' हा प्रतीत होणारा अर्थ पारमार्थिक ओढीची सूचना जशी देतो तशी ' पळ ' हा शब्द देऊ शकत नाही.

सोन्याची घेउनि करि झारी

' जांभया कसा घेसी पडुनी ' ' निजसि ' या केळकर प्रतीतील शब्दातून स्थलभाषा प्रतीत होते. ' जांभया देशी, निजशि ' ही पटवर्धनांची भाषा पुस्तकी आहे. ती या संवादात्मक गीतात शोभत नाही. पटवर्धनांनी बहुतेक ठिकाणी असा बदल केलेला आहे.

आव्हानशृंग

' धरि काय रडे की काय हसे ' या केळकर प्रतीपेक्षा ' मग कुठले रडणे, काय हसे ?' हे पटवर्धनांचे परिष्करण जास्त श्रुतिसुगम वाटते.

या प्रकाशशिखरी

' रे वाटाडचा श्रमलो भ्रमुनी.' यातील भ्रमण शब्दातील अर्थाची भ्रमणे,– लक्षचौऱ्यांशी योनींची भ्रमणे—सुचविण्यास पटवर्धनांचे ' थकलो रे सखया अुत्क्रमणी ' हे परिष्करण अपुरे ठरते.

रे अजात अज्ञात सखे जन

' पाखरु पंजरी ' ऐवजी जातिरचनेच्या शुद्धतेसाठी पटवर्धन ' पंजरी पाखरु ' करतात. ' तव ' ऐवजी ' तुझि ' करतात. पण शुद्ध शब्द बसत असताना मुद्दाम अशुद्ध शब्द योजण्याचे काय कारण ? केळकर प्रतीतील ओळ आहे—

आतल्या आत मन हे कढते

पटवर्धन ' कुढते ' करतात. ' कढते ' मधील भावनेचे कढ व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ' कुढते ' शब्दात भासते का ? ' अजात हो अज्ञात सखेजन ! ' मधील तळमळीच्या आवाहनाचा भावोद्‌गार ' रे अजात अज्ञात सखे जन ' या संस्कृतप्रचुर शब्दामध्ये व्यक्त होऊ शकत नाही. ' गमे ' शब्द ' रमे ' या पटवर्धन प्रतीतील अर्थापेक्षा वेगळा नाही पण तो बोल भाषेतला आहे. (गमणे–रमणे.)

त्या दारावरुनी कोण रिघे ?

या कवितेचे तिसरे कडवे केळकर प्रतीहून पटवर्धन प्रतीत पूर्ण वेगळे दिसते.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
भुते त्या घरी सभा भरविती	तिथे न मानव, भुतेच जमती
विकट हास्य विकाळचि करिती	न कळे खिदळति किंवा झुंजती
विचित्र चाळे करुनि नाचती	नाण्याच्या नादावर नाचति,
गे विचित्र त्या घरचे अवघे	गे विचित्र चाळे ते अवघे–३

पटवर्धन आपल्या प्रतीत टीपांमध्ये म्हणतात— 'गोंधळाचे घर म्हणजे सृष्टिसौंदर्याला, कलारहस्याला पारखे होऊन नाण्याच्या नादात नाचणाऱ्यांचे जग होय.' (पटवर्धन प्रत क्र. ९७ पृ. २१३) केळकर प्रतीत नेमकी या कवितेवरील टीप गाळलेली आहे. केळकर प्रतीतील ओळी वाचून नेमका अर्थ प्रकट होत नाही तो पटवर्धनांची टीप वाचून होतो आणि काव्यसौंदर्यात भरच पडते. 'नाण्याच्या नादावर' या शब्दाने या 'विचित्र' लीलांचा अर्थ अुमजतो.

या वेळी माझ्या ये रमणा

केळकर प्रतीत ३ ऱ्या व ५ व्या कडव्याच्या ओळी अशा आहेत—

जागे कामातुर तुझ्याविना–३

....

ठावा तुज त्यांचा क्रूरपणा...५

पटवर्धनांनी 'कामातुर जागे' व 'तुज ठावा त्यांचा' असे करून फक्त शब्दांचा क्रम बदलविला आहे. पण त्यामुळे शब्दातील संगीतमय मांडणीला बाध येतो. विशिष्ट शब्दावर जोर देणे, न देणे याला संगीतात फार महत्त्व आहे ते पटवर्धनांनी ओळखलेले नाही.

गे शपथ तुझी

केळकर प्रतीतील ओळ—

'स्पर्शे तुझिया मी मज विसरे'......

अशी आहे. पटवर्धन

'मी स्पर्शे तुझिया'......

अशी शब्दांची आलटापालट करतात.

घातली अेकदा अता अुडी

या शीर्षकानंतर परत हाच चरण केळकरप्रतीत लिहिलेला नाही. तो पटवर्धनांनी पुन्हा घातला. 'आता तू नाविक' अैवजी 'तू नाविक आता' असे पटवर्धन करतात. पण त्यामुळे काव्यसौंदर्य निश्चितच वाढलेले आहे.

रुद्रास आवाहन

'खणखणत शृंग ये' ही ओळ केळकर प्रतीत आहे. पटवर्धन प्रतीत 'खणखणत शूल ये' अशी ओळ आढळते.

'कडकडा फोड नभ तोड रविमालिका !
खडबडवि दिग्गजा तुडव दिक्पालका.'– केळकर प्रत.
कडकडा फोड नभ, अुडव अुडुमक्षिका
खडबडवि दिग्गजा, तुडव रविमालिका– पटवर्धन प्रत.

'दिक्पालका' मधील ध्वनी नाहीसा झालेला आहे. अुडुमक्षिका–रविमालिका यात फारसा काय फरक आहे ? नक्षत्रांच्यावर दोन्ही शब्दातून आघात सुचवलेला आहे. पटवर्धन कवितेच्या शेवटी टीप देतात (— पटवर्धन प्रत पृ. १२८)

... 'वाचकांनी ३–४,–२ आणि १ अशा क्रमाने कडवी वाचून काय परिणाम होतो तोही ताडून पहावा. त्यामुळे सध्याची सडलेली स्थिती–त्याबद्दलची चीड, धर्मग्लानी, सज्जनसंरक्षण व दुर्जनसंहार याकरता ईश्वर अवतार घेतो ही श्रद्धा, राव–रंक भेदाचे निर्मूलन, व क्रांतीचा आवेश असा परिणाम साधला जातो.'

पण तांब्यांची सौम्य प्रकृती व अेकंदर कवितेचा नूर लक्षात घेता मूळ क्रांतीचा आवेश शांत भक्तीत विलीन होणेच स्वाभाविक ठरते. नाहीतर रौद्र रूपातील ईश्वरासच आवाहन करण्याचे कारण काय ? क्रांतिरूपी भावनेलाच आवाहन करता आले असते. या दृष्टीने तांब्यांची मूल प्रवृत्ती, प्रेमश्रद्ध वृत्ती लक्षात घेणे आवश्यक ठरते.

अुद्याची गती

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
फुले रे प्रीति तीच जगती	जगत हा प्रीतीचा फुलवरा
अनंत रंगी फुले ठुमकती !	अनंत रंगी फुले ठुमकती
बाग कशी पाहि ती.	बाग कशी बघ जरा.
....	....
कुणाशी वैर ? कशाचे तरी !	(या ठिकाणी या ओळी गाळल्या व पुढे)
जिकडे तिकडे तुझेच काळिज	चहूकडे तुझीच नाडी अुडे
बघू नको वरिवरी.	चहुकडे तुझेच हसणे रडे.
पळे मग पुढचे रे साकडे.	नीट बघ दूर पळे साकडे.
....	....
हाय घेसी अंतरी	धडकी घेशी अुरी.
....	....
न वदे जळ पळभरि जरि दर्शन.	जळ न दे पळभर जरि दर्शन,
....	....
अहाहा वानू कवण्या मुखे.	अहाहा वानू कवण्या मुखे
त्यावरी ओवाळी भव–सुखे.	होइल सरस्वतीमुख मुके
	त्यावरी ओवाळी भवसुखे.

आधीच्या केळकर प्रतीत १ ले व ३ रे आणि २ रे या कडव्यांची जाती अेक आहे. ती सर्व सारखी करण्याकरता पटवर्धनांनी हे चरण असे बदलले आहेत. ' जगत हा प्रीतीचा फुलवरा ' अशा गद्य विचारप्रचुरतेपेक्षा ' फुले रे प्रीती तीच जगती ' ही काव्यमयता तांब्यांच्या काव्यदृष्टीला जास्त जवळची आहे.

महाप्रस्थान

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
मग चाल मुकाटचा पुढती	चल पुढे मुकाटचाने तू.

बोलभाषेचे माधुर्य पटवर्धनांनी घालवून टाकले.

घाबरू नको

तिसऱ्या कडव्यात दोन्ही प्रतीत थोडा फरक आहे.

पटवर्धन प्रत	केळकर प्रत
जरी धुळीने डोळे मिटती	जरी धुळीने डोळे मिटती
धूम्र मेघ कंठी घुरघुरती	धूरलोट कंठी घुरघुरती
सैरावैरा सैनिक पळती.	इंद्रिय सैनिक धावूनि सुटतो.

' इंद्रियसैनिक ' शब्दांमुळे जे काव्य प्रत्ययकारी होते ते पटवर्धन प्रतीतील शब्दांमुळे अुगीच ' गूढ ' बनते.

आलो थांबव शिंग

तिसऱ्या व चौथ्या कडव्यात बदल केलेला दिसतो.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
मार्ग अडविला जरि घनतिमिरी	जरी खवळले तुफान सागरि
जरी खवळले तुफान सागरि	मार्ग भरे हा जरि घनतिमिरी
पहा टाकिली होडी मी तरि	....
नमुनि तुला साष्टांग......... ३	.... ३
स्त्रीजन लागो निज कामाला	कारकून जावो हपिसाला.

दारावर पुकार करणारा फेरीवाला, गाइ वनाला नेणारा गवळी, कामात गुंतणाऱ्या स्त्रिया हे तांब्यांच्या भोवतीचे वातावरण आहे.

' कारकून जावो हपिसाला '

ही धेडगुजरी मराठी पटवर्धनच योजू जाणेत ! स्त्रियांच्या कामात गुंतण्यावर त्यांचा आक्षेप का ते न कळे !

जन पळभर म्हणतील

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
सुतका धरिले	सूतक धरिले.

भाषाशुद्धी करण्याकडे पटवर्धनांचा कल. पण तांबे भावना जागवणारी सहजसुलभ भाषा वापरतात.

निरोप घेताना

७ व्या कडव्यात ' मूर्त जगत्प्रेम ' या पटवर्धनांच्या शब्दांपेक्षा ' मूर्तिमंत प्रेम ' शब्द तांबे वैशिष्टच दर्शविणारा जगत्प्रेमापेक्षा प्रेमाच्या मूर्तिमंततेची त्यांना जवळीक वाटते.

बाराव्या कडव्यात ' जरी जाई दूरी ' बोलभाषेतील शब्द शुद्धतेकरता माधवराव बदलतात. ' जरी जाते दुरी.'

मरणात खरोखर जग जगते

' अनंत मरणे आधि मरावी ' छन्दात बसण्यासाठी प्रत्येक कडव्यातील 'आधि ' चे माधवराव ' अधी ' करून टाकतात. नवव्या कडव्यात ' नवज्योतिर्गण ' असा शब्द केळकर प्रतीत आहे. पटवर्धन ' ज्योतिर्गण नव ' असे म्हणतात.

' मातेस्तव व्हा सज्ज मराया
बडबडुनी मागुन का मिळते.'

अैवजी पटवर्धन आपल्या संपादनात—

' ' जय हर ' गर्जा मातेस्तव या
बडबडुनि काही का मिळते ?'

असे म्हणतात. मात्रा कमी करण्याकरता ' मागुन ' शब्द त्यांनी गाळला पण त्यामुळे अर्थात त्रुटि आली. ' जय हर ' शब्दाने भावार्थाला बळकटी आली हेही तितकेच खरे. तांब्यांच्या हस्तलिखित प्रतीत हे दोन्ही पाठ लिहिलेले दिसतात.

अुदार चन्द्रा

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
दिसेन ना प्रेमला	तुज न दिसे प्रेमला
... ...	... ...
... ...	... ...
कालपुलिनि वा घाली फेरी	कालपुलिनि वा अफाट हेरी.
... ...	... ...
स्पर्शशील नच मला.	नच स्पर्शशिल मला.
... ...	... ...
मजलस	मज्लस ... ...

पटवर्धनांनी परिष्करण केवळ भाषाशुद्धी व मात्रादोष सुधारणे याकरता केलेले दिसते. पण संगीतानुकूल अुच्चारण या दृष्टीने त्यांनी विचारच केलेला दिसत नाही.

गाडी बदलली

'संसाराच्या गप्पा' तांब्यांना प्रिय होत्या. त्यामुळे केळकर प्रतीतील शब्द योग्य वाटतात. उलट तांब्यांना अप्रिय असणारी ओढून ताणूनची सजवणूक 'असहकारिता या गप्पा' अशा शब्दांनी पटवर्धनांनी केलेली दिसते.

'विडे लावुनी प्रेमे भक्षियले' ऐवजी 'प्रेमाने खाल्ले' करून शब्दमाधुर्याला पटवर्धनांनी ढळ लावला आहे.

किती महामूर्ख तू शहाजहाँ

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
किति उपद्व्याप रचिलास पहा.	व्यूह काय रचिलास अहा !
....	....
अमूर्त ते बाहेर आणुनी	अमूर्त काही तरि ते काढुनि.
स्वप्न तुझे ते केवळ छाया	स्वप्न तुझे ते निरर्थ छाया
दो दमडीचे त्यास्तव वाया	साक्षिदार निर्मिलास राया
चुगल बसविला चुगलि कराया	भलत्याच करी तुझ्या चहाडचा
शाहण्या माणसा सदैव हा !	या अर्थज्ञांना सदैव हा.
....	....
इथे काय गाड्या किंकाळुनि	चोहिकडे रेला किंकाळुनि
....	....
की हवा तयास्तव महाल हा ?	उपयोगि त्यास का महाल हा ?
काय चेतवुनि भटारखाना	इथे न देते भटारखाना
गोमांसाचा पकतो खाना	गोमांसाचा द्याया खाना
चोरांच्या भरतो पोटांना ?	चोरांच्या भरण्या पोटांना
हाणि का हाडुके सावा हा ?	हाणि का हाडुके गरिबां हा ?
काय आइचे शव फाडोनी	मायदेविचे शव फाडोनी.
....	....
रे अर्थशास्त्र परि नियम न हा	परि अर्थशास्त्र रे नियमन हा
....	....
अदमश्वाच्या प्रजेकारणी	आदमच्या या खटल्याकारणि
मर्हा ! दुनिया बाजार पहा.	दुनिया बघ बाजारच हा.

'व्यूह' पेक्षा 'उपद्व्याप' शब्द Satire च्या दृष्टीने योग्य ठरतो. 'दो दमडीचे' स्वप्न 'चुगल' हे शब्द उद्गारात्मक ! 'चहाडचा' ... 'निरर्थ' हे शब्द केवळ पुस्तकी. कवीच्या शब्दांमधली प्रत्यय देणारी शक्ती त्या पुस्तकी शब्दांमध्ये नाही. 'चोर-साव' हा प्रयोग वाईट नाही. 'अदमश्वाची प्रजा' बदलून

' आदमचा खटला ' असे शब्द वापरण्यात माधवरावांनी कोणती भाषाशुद्धी साधली असावी ?

आज तो कुठे जिवाचा चोर ?

पटवर्धनांनी शेवटचा अकार अर्धोच्चारित ठेवलेला आहे.

कुणास ठाऊक कवणे रुपी

' कशी मी अंगणि घालू दरी ?' या केळकर प्रतीतील ' दरी ' शब्द माळव्यातील आहे. पण संदर्भामुळे अर्थ समजू शकतो. पटवर्धन ' अंगणी घालु कशी हातरी ?' असे शब्द घालतात. हातरी शब्द मराठी खरा पण तो तरी सामान्य रसिकाच्या रोजच्या परिचयाचा आहे का ? ' शंख शिंग खणखणती ' मधील ' खणखणती ' ऐवजी ' खिणखिणती ' पटवर्धन करतात. तसेच ' इतोइतो ललकार पुढे तो ' ऐवजी ' आणि पुढे ललकार इत इतो ' असे लिहितात. पण यामुळे काव्यातील भाषा सुधारता सुधारता आपण जास्त गद्यसदृश करीत आहोत इकडे त्यांचे लक्ष जात नाही.

कशि काळनागिणी

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
... ...	... ...
प्राण विसावा पैलतिरावरि	पैलतिरावरि प्राण विसावा.
अफाट वाहे नदी	अफाट आहे मधी
... ...	... ...
पापिण खिळले तिरी	पापिण खिळले तिरा
....	....
पैलतिरी न का	पैलतटि ... ...
....	....
घेशिल ते घे मोल नाविका	प्राणाचे घे मोल नाविका.

' अफाट वाहे मधी ' आणि ' प्राणाचे मोल ' अशा परिष्करणामुळे भावपरिपोष होऊन परिणामाची उत्कटता वाढली आहे हे नाकबूल करता येणार नाही.

जन म्हणती सावळी

' निज समयी सेवू गोड फळे ' या केळकर प्रतीतील ओळीचे ' पट गळता सेवू गोड फळे ' हे पटवर्धनांनी केलेले परिष्करण मात्र निःसंशय अर्थसौंदर्य वाढविणारे आहे.

' कुठुनि पाहति मंद पैलतिरी ' या केळकर प्रतीतील ओळीपेक्षा ' केवि बघति मतिमंद पटान्तरी ' ही पटवर्धनांची ओळ अर्थ स्पष्ट जाणवून देणारी आहे.

पण केळकर प्रतीतील ‘ जन्मजन्मि लाभू दे मज तरि ’ ही भावहृदयंगम ओळ ‘ जन्मजन्मि लाभो मज ती तरी ’ पटवर्धन प्रतीत अशी गद्यसदृश झाल्यामुळे थोडी खटकते.

कळा ज्या लागल्या जीवा

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
अुरावरि हात ठेवोनी अुरातील शूल का जाई	अुरी या हात ठेवोनि अुरींचा शूल का जाई ?
समुद्री चहुकडे पाणी पिण्याला थेंबही नाही !	समुद्री चौकडे पाणी ....
....	....
धुमाकुळ गर्जनेचा हो,	हमामा गर्जनेचा हो,
शपथ जरि अेक ये बिंदु	न नेत्री अेकही बिंदू
पुढे ही चालली दुथडी नदी नच	नदीला पूर हा लोटे,
सेतु नावहि वा	न सेतु ना कुठे नावा
भुतांची झुंज ही मागे,	भुतांची झुंज ही मागे
भडकला चहुकडे वणवा	धडाडे चौकडे दावा
....	....
इथे हे ओढती मागे	इथे हे ओढिती मागे
मला जखडोनि पाशांनी !	मला बांधोनि पाशांनी
भयंकर ओढ ही लागे पुढे	कशी साहू पुढे मागे जिवाला
मागे मनामाजी	ओढ जी लागे
तटातट काळिजाचे हे	तटातट काळिजाचे हे
तुटति तंतु क्षणामाजी	तुटाया लागती धागे.
... ...	... ...
कुणी घे तोंडसुख, कोणी हंसे,	खडे मारी कुणी, कोणी हसे
कोणी करी हेवा.	कोणी करी हेवा.

काटेकोरपणे पाहिले तर माधवरावांनी अर्थाला ढळ न लावता शब्दांची फार थोडी फिरवाफिरव करून परिणाम साधला आहे. मूळ गज्जल वृत्तबद्ध झाला असला तरी त्याचे स्वरूप शब्ददृष्टचा अधिक अुत्कृष्ट साधले गेले आहे. पण तांब्यांनी हाताळलेल्या काव्यप्रकाराचे नवेपण मात्र गेले.

पक्षी पिंजऱ्यातुनी अुडाला

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
काय हात चोळुनी ?	पक्षी पिंजऱ्यातुनी अुडाला
अुडाला पक्षि पिंजऱ्यातुनी.	बसा हात चोळुनी.

केळकर प्रतीतील ओळीतील अुद्गारात्मतेमुळे रसिकाशी संवाद साधू पाहण्याची जी तांब्यांची ढब आहे तिचे सौंदर्य पटवर्धनांच्या परिष्करणाने बिघडले.

विरहातील चित्तरंजन

' विरही नानापरी ' या केळकर प्रतीतील शब्दांअैवजी पटवर्धन प्रतीत ' विरही मी बहुपरी ' असे शब्द वापरलेले दिसतात. अर्थात हा बदल शुद्ध जाति-रचनेत काव्य बसविण्याकरता आहे.

निष्ठुर किती पुरुषांची जात

पटवर्धनांनी शेवटचा अकार अर्धोच्चारित ठेवलेला आहे.

घट भरा शिगोशिग

' झोकांडी दे ' ह्या केळकर प्रतीतील ' झुळकाण्डी ' हे पटवर्धनकृत परिष्करण कर्णकटू आहे.

अजि पुनवेची शारदि रात

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
अजि पुनवेची शारदि रात	अजि पुनवेची शारद रात
....	....
जमल्या मुखरिणि या चांदण्या	आल्या मुखरिणि या बाहेर
चंद्राभोवति की नाचण्या	चंद्राभोवति धरिती फेर
....	....
....	....
मंद संचरे दाहि दिशात	मंद संचरला दाहि दिशात

भाषाशुद्धी व छंदशुद्धीकरता शब्दात बदल केलेला आहे.

कवणे मुलखा जाशी

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
माझे काळिज	गाजुनि निज गुज
गाअुनि निज गुज	निजविल काळिज
निजविल श्रांत मनासी...	माझे श्रान्त मनासी...

हिन्दु विधवेचे मन

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
चराचरांची मिथुने जगती	' चराचरांची मिथुने जगती
सहवासाने केवळ जगती	सहवासाने ' म्हणता ' जगती '
कळे मला ही ! काय परि गति ?	....

....	....
भगिनी होइन	बहीण होइन.........
....	....
धैर्याचे हो ढळतील डोंगर	धैर्याचे ढासळतिल डोंगर
....	....
भागिदार व्हा नच नरकाला	भागिदार नच व्हा नरकाला ?
औदार्यस्तव ह्या रात्रंदिन	औदार्यस्तव ह्या रात्रंदिन
....	....

तांब्यांच्या काव्यातील विधवेचे हृद्गत स्वयंपूर्ण अुकलले जात असता त्याचे अुद्‌गार अवतरणात देण्याची वास्तविक काहीही आवश्यकता नाही. ‘ ढळतील डोंगर ’पेक्षा ‘ ढासळतिल ’ हा पटवर्धन प्रतीतील प्रयोग मात्र जास्त योग्य वाटतो.

दे पूर्ण हृदय संुदरी

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
सोंग ढोंग बाहेरिल अवघे	सोंग ढोंग बाहेरिल अवघे
समज फुकाचे परी.	समज शवाचे परी.

‘ शवाचे सोंग ढोंग ’ ह्या वाक्प्रयोगापेक्षा केळकर प्रतीतील ‘ फुकाचे सोंग ढोंग ’ हा वाक्प्रयोग जास्त योग्य वाटतो.

अुखळात दिले शिर

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
पाहु द्या जरा चकिता जगता	जग चकित होअु द्या हे बघता.
....	....
सदा अहिंसारत सत्याग्रहि	हरिश्चंद्र तव सुत सत्याग्रहि
हरिश्चंद्र सुत अतुल निग्रही	सदा अहिंसारत तो निग्रहि
अजस्त्र मारा रिपुचा साही	अजस्त्र मारा रिपुचा साही
परि आणी हरिला मानवता.	परि हरीस आणी मानवता.

‘ हरिश्चंद्रसुत ’ शब्दाने होणारा घोटाळा व ‘ हरिला ’ शब्दाने होअू शकणारे दोन अर्थ त्यामुळे अर्थात येणारे विघ्न लक्षात घेता पटवर्धनांनी योग्यच परिष्करण केले असे म्हणावे लागेल.

अंगाईगीत

निज माझ्या
छकुल्या चिमण्या राजा,
निज रे लडिवाळा !
बाळ गुणी,
झोप नेलि रे कोणी ?
जो जो जो बाळा.

हे पटवर्धन प्रतीतील पहिले कडवे केळकर प्रतीत नाही. केळकर प्रतीत रागाचा निर्देश नाही. पण पटवर्धनांनी यावर ' सारंग ' राग दिलेला आहे.

' रात्र किती चढली काळी भवती ' या वातावरणाला अयोग्य असा हा राग पटवर्धनांसारख्या चिकित्सक टीकाकाराने द्यावा याचे आश्चर्य वाटते.

कोण रोधील ?

नृपसत्तेला केलेले आवाहन असताना पटवर्धनांनी ' अन्त त्यांचा नको समज हा नृपवरा.' असे म्हटले ते बरोबर वाटत नाही. त्यापेक्षा केळकर प्रतीतील ' अंत समजू नको हा नृपा पामरा ' ही ओळ योग्य वाटते. हा अंत नाही, शेवट नाही तर सुरुवात आहे असा गर्भित अर्थ योग्य रीतीने केळकर प्रतीतील ओळीतूनच प्रकट होतो. ' ज्योति मृत्युंजया ' ही संस्कृतासारखी रचना वाटल्यामुळे पटवर्धन ' ज्योति मृत्युंजय ' म्हणतात. पण आ मुळे तो स्वर वाटेल तितका वाढू शकतो ' अ ' वर तितका वेळ थांबता येत नाही हे संगीताचे अवधान पटवर्धनांच्या लक्षात आलेले दिसत नाही.

तू कवण जगातील

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
चंद्र किरणमय सुहसित स्त्रवुनी	स्त्रवुनी सुहसित चंद्रकिरणमय.

यातही तांब्यांचे संगीत–धोरण लक्षात घेता वरील कारणांमुळेच केळकर प्रतीतील ओळ योग्य ठरते.

अुडाला हंस

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
अुडाला हंस ! न येअील हाता	' ये ना हंस अुडाला हाता ',
....	....

केळकर प्रतीतील ओळीमध्ये ' अुडाला हंस !' या अुद्गारातून शोकात्म भाव, खेद प्रकट होतो. व ' न येअील हाता ' हे त्याचे कारण पुढे हळुवार रीतीने व्यक्त होते. याअुलट ' ये ना हंस अुडाला हाता ' हे अेक गद्यसदृश ठोकळेवजा विधान मांडले आहे असा भास पटवर्धन प्रतीत होतो.

नदितीरी अुभी ती

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
नदि तीरि	नदितिरी
....	....
मग नको दाविणे मुख फिरुनी	मग नको दावणे मुख फिरुनी
....	....

मऊ बिछोना तव तळ बाई	मऊ बिछाना तव तळ बाई.
....	....
' आइ आइ ' जासी त्यजुनी	' गे आइ आइ ! जाशी त्यजुनी '
अैकुनि की व्याकुळ ती झाली	अैकुनि ती व्याकुळ किंकाळी.

' नदितीरि ' या केळकर प्रतीतील शब्दात संगीताचे धोरण आहे. दोन ऱ्हस्व लागोपाठ ' म्हणता ' येत नाहीत. ' दाविणे ' हा शुद्ध शब्द नाही का ? ' दावणे ' लिहून कोणती भाषाशुद्धी पटवर्धनांनी साधली ? ' गे ' शब्द केवळ मात्रा बरोबर येण्याकरता योजला गेला आहे. ' किंकाळी ' हा शब्द बरोबर आहे का ? दुःखाने मनुष्य हंबरडा फोडेल, किंकाळी भीतीने फुटते. ' व्याकुळ ' शब्दानंतर ' किंकाळी ' शब्द भाषाशुद्धीबरोबर भावनाशुद्धीही साधायची असेल तर बरोबर नाही. पण माधवराव इथे भावनेचा विचार करत नाहीत. मात्रांचा, भाषेच्या बाह्य रूपाचाच विचार करतात.

ते कांत यापुढे

केळकर प्रतीत ध्रुवपदाचा अुल्लेख नाही. पटवर्धन ४ ओळीनंतर ध्रुवपद देतात.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
कुणि म्हणा जाहले बळि मी तारुण्याला	कुणि म्हणा बळी मी पडले तारुण्याला
....	....
कुणि म्हणा लाविला हरताळचि शास्त्राला	कुणि म्हणा टाकिला धर्म टाकिली नीती
तो जुलूम तुमचा आग लागू दे त्याला	कुणि म्हणा टाकिला देव टाकिली नीती
कुणि म्हणा टाकिला धर्म टाकिली नीती	कुणि म्हणा लाविला हरताळचि शास्त्राला
कुणि म्हणा टाकिला देव टाकिली नीती	तो जुलुम तुमचा आग लागू दे त्याला
जग रुसोच रुसले, रुसो न परि तो त्राता १	जग रुसोच.......................... १
....	....
...... साधुनी संधी घालू घावा	...... घालू घाला.
....	....
...... करोही छळ या काली	...... या काळी.
....	....
निष्पाप असे मी, कुणी म्हणो दे काही	निष्पाप असे मी, कुणी म्हणो हे काही.

' बळि जाहले ' म्हणण्यात नैसर्गिक रीत्या वाहवले असा अर्थ ध्वनित होतो. ' बळी पडले ' मध्ये मानसिक धैर्य नसल्यामुळे तोल गेला अशा अर्थाचा आभास आहे. मात्र पटवर्धनांनी पुढल्या ओळीचा क्रम बदलून निर्धार शेवटी आणल्यामुळे

परिणाम वाढला. ‘ धावा ’ ‘ काली ’ या केळकर प्रतीतील शब्दांमुळे यमक साधते. ‘ घालू घाला ’ या पटवर्धनांनी योजलेल्या शब्दांनी अनुप्रास साधतो. सगळ्या ओळींमध्ये यमकेच साधली गेलेली आहेत हे लक्षात घेता ‘ धावा ’ हाच शब्द बरोबर ठरतो. ‘ कुणी म्हणो दे काही ’ यामध्ये जो दृढ निर्धारभाव आहे तो ‘ हे ’ या पटवर्धनांच्या शब्दामुळे कमी होतो.

तुझे लोचन

अगाध दुर्मिळ जनी...... मध्ये ४ थ्या कडव्यातील २ री ओळ केळकर प्रतीत ‘ रंगुनि गेल्या गोड गायनी ’ अशी आहे तर पटवर्धन प्रतीत ‘ तन्मय झाल्या गोड गायनी ’ अशी दिसते. अर्थात हा बदल केवळ मात्रांच्या समानतेकरता केला गेला आहे.

घन तमी शुक्र बघ राज्य करी

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
तीव्र हिमांतरि वसंतहि हसे	तीव्र हिमातुनि वसंतही हसे

‘ अंतरि ’ मधून सूचकता दिसते. हिमांतरिच वसंत असतो तसे तुझ्या दुःखांतरीच (मनात) सुख आहे ही जाणीव.

नटेश्वराची आरती

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
अपर्णा तुजविण नीरस ती !	अपर्णा . . . .
प्रस्तर पार्वतीच गमती !	पार्वती शिलाच ती नुसती
ज्योतिविण दिवटी मग नुसती !	ज्योतिविण केवळ ती दिवटी
तूहि तिजविण	. . . .
शरिर-गुण-हीन	देह-गुणहीन.
. . . .	. . . .
रम्यता भाजन प्रेमाची	रम्यता गति ही प्रेमाची.
. . . .	. . . .
ओवाळिते सृष्टि रमणी	आरती करी सृष्टि-रमणी.
. . . .	. . . .
नगाराहि घन	नगारा गगन.

‘ पार्वती ’ ‘ प्रस्तर ’ उरते असे म्हटल्यावर पार्वती-प्रस्तर नाते उलगडते तो भाव ‘ शिला ’ शब्दात नाही. तांब्यांच्या काव्यातील ‘ शरीर ’ शब्द बहुतेक ‘ देह ’ असा प्रत्येक ठिकाणी पटवर्धनांनी बदलविलेला आहे.

'भाजन' ऐवजी 'गती' शब्द पटवर्धनांनी आणल्यामुळे ती ओळ जास्त सुबक, सोपी व अर्थवाही बनली आहे हे मात्र मान्य करावेच लागेल.

'ओवाळिते सृष्टी रमणी' यातून सृष्टीचे सांतानन्तरूपाशी असलेले नाते पतिपत्नी-प्रेमातून साकारते. 'आरती करी' म्हटल्यावर 'रमणी' शब्दाची ही प्रेमरंगी रमणीय छटा कमी होते.

'नगाराहि घन' मध्ये जे घनगर्जनेचे सूचन आहे ते 'नगारा गगन' मध्ये नाही.

शीर्षकातील बदल

मायदेव प्रतीची पटवर्धन प्रतीशी तुलना केली असता—

मायदेव प्रत	पटवर्धन प्रत
रोखुनि मज पाहू नका	डोळे हे जुलमि गडे

खरे तर 'रोखुनि मज पाहू नका' हीच नायिकेची मुख्य तक्रार आहे. थोडक्यात शीर्षक बदलविण्याची आवश्यकता भासत नाही.

प्रियेस.

याच शीर्षकाखाली ११ ते १७ कविता मायदेवांनी दिलेल्या आहेत. पटवर्धनांनी प्रथम त्यांना वेगवेगळी शीर्षके दिली. कांतेस, ती रम्या रजनी, आशा, शब्द आणि दर्शन, तू जिवलगे विद्यावती जाणती, प्रेममाहात्म्य, हिमाच्छन्न सरिता, आदी.

सुंदरीस	हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी ?
वदन मदन केलिभुवन !	वदन मदन रंग सदन.
देई वचन तुला	तीनी सांजा सखे मिळाल्या.

वरील कवितांतही 'सुंदरीस' हे शीर्षक अयोग्य नव्हते. वदन मदन 'केलिभुवन' यातील शब्द पटवर्धनांनी बदलले तेही कसे अयोग्य आहेत हे आपण आधीच पाहिले आहे. तिसऱ्या कवितेतही 'देई वचन तुला' हाच काव्यातील मुख्य प्रसंग आहे. 'तीनी सांजा मिळाल्या' याने केवळ वातावरणाचाच बोध होतो. त्यामुळे पटवर्धनांनी हे परिष्करण करण्यात चूकच केलेली आहे.

जीवन	यापरि असे जीवन

इथेही केवळ गेय शीर्षक बनले आहे. अर्थात बदल होत नाही. तेव्हा आहे ते शीर्षक काही अयोग्य नव्हते.

— प्रत, मुलाच्या निधनकाली सांत्वन

इथे मात्र माधवराव पटवर्धनांनी आपली विचक्षण वृत्ती प्रकट करून कवितेचे शीर्षक बदलून योग्य न्याय दिला.

मुलाच्या विवाहकालचे अेका विधुराचे अुद्‌गार	चौघडा झडतो.

मायदेव प्रतीतील शीर्षक प्रसंग डोळ्यापुढे अुभे करणारे आहे.

हा – तो.	हा आणि तो.
रसिकाप्रत	कळ्या–कळ्यात विहार.

रसिकाप्रत हे शीर्षक कविकल्पना जास्त स्पष्ट करणारे आहे.

हाय हाय ती गेली गेली काय अता अुरले.	शैशवदिन जरि गेले निघुनी.

मायदेव प्रतीतील शीर्षक ज्या कवितेचे ते भाषांतर आहे त्या काव्याच्या जातीशी—विलापिका इमान राखून शोक प्रदर्शित करणारे आहे. माधवरावांनी दिलेले शीर्षक हे केवळ इंग्रजी शीर्षकाचे मराठी भाषांतर आहे.

अजुनि लागलेचि दार अुजळे ही प्रीती.	अजुनि लागलेचि दार—

मायदेव प्रतीतील शीर्षकातून पटवर्धनांनी काही शब्द गाळले व Still barred thy door या मूळ इंग्रजी कवितेच्या शीर्षकाशी जवळीक साधली.

कालाच्या चढुनी श्रमे वरिवरि चवऱ्यांयशी पायऱ्या—	कालाच्या चढुनी श्रमे०
गेली ज्योति विझोनिया मग फुका फुंका तयाला किती।	गेली ज्योति विझोनिया०
रासमंडळ गोपीचंदन— तुलसिकि माला जय०	रासमंडळ गोपीचन्दन—

या शीर्षकांना पटवर्धनांनी लहान केलेले आहे,

आनंद	आनंदी आनंद
वारा	हे कोण गे आई ?

ह्या दोन्ही शीर्षकातील बदल मात्र योग्य आहे. वारा या शीर्षकामुळे कवितेची गंमत जाते. कारण ' हे कोण ?' हाच प्रश्न त्या शिशुमनाला पडलेला आहे.

' आइकडे न्या '	आईकडे न्या !

मायदेव प्रतीतील शीर्षक अुद्‌गार आहे. त्याचे शुद्धीकरण पटवर्धनांनी केले आहे.

चिमणी	चिव चिव चिमणी.

पटवर्धनांनी दिलेल्या शीर्षकामुळे बालगीताचा अर्थ स्पष्ट होतो.

आता गडि फू दादाशी तर मग गट्टी कोणाशी ?

मायदेव प्रतीतील शीर्षकातून भावावहिणीचा प्रेमळ रुसवा स्पष्ट होतो तर पटवर्धन प्रतीतील शीर्षकातून थट्टेचा आभास निर्माण होतो. पण बहिणभावांचे लुटुपुटुचे भांडणापेक्षा त्यातील सूचकता पटवर्धन प्रतीतील शीर्षकामुळे जास्त स्पष्ट होते.

अेक चित्र काळे भोर विशाळ केस.

अेक चित्र हेच शीर्षक योग्य आहे. कारण हे सौंदर्यचित्रच कवीला रसिकांना सादर करावयाचे आहे.

विधवेचा आत्मयज्ञ. निःशब्द आत्मयज्ञ.

पटवर्धनांचे शीर्षक जास्त भावस्पर्शी आहे तर मायदेव प्रतीतील शीर्षक अर्थस्पष्टतेकरता येते.

वंचित जीव रे चेटक्या !

तांब्यांच्या अर्थगर्भ विराणीला ' वंचित जीव ' या अर्थस्पष्ट करणाऱ्या शीर्षकापेक्षा ' रे चेटक्या ' हेच शीर्षक जास्त शोभते.

हंसदूत रे मानसहंसा !

वरचेच कारण इथेही सांगता येईल.

' आत्मयज्ञ ' सामाजिक पाश.
कोठे शांति, तुझा निवास ?
शान्तिनिवास.

पटवर्धनांनी टीप दिली आहे, पण टीप न देता लागोपाठ तिन्ही कविता देअून त्यांतील सलगता मायदेवांनी अकाच शोर्षकातून दाखवून दिलेली आहे. व शीर्षकातूनच ' विधवेच्या आत्मयज्ञा ' शीही याचे नाते आहे हे स्पष्ट केले आहे.

समर्पण अनंतस्तोत्र.

स्तोत्रातील ' समर्पणभाव ' मायदेव प्रतीतील शीर्षकाने टिपला आहे. तो ' अनंतस्तोत्र ' या शीर्षकात नाही. पण स्तोत्राचे रूप पटवर्धनांनी दाखवले. थोडक्यात, पटवर्धन भावनेपेक्षा बाह्यरचनारूपावर भर देताना दिसतात.

गारुडी पुंगीवाला.

गारुडी हा अस्सल मराठी शब्द स्वतः तांब्यांनी योजला आहे. त्यातील चमत्काराचा ' गारुडा 'चा निर्देश त्यामुळे आपोआपच होतो. पटवर्धनांनी मात्र ' पाइड पायपर 'चे केवळ शब्दशः भाषांतर केलेले दिसते.

या दोन प्रतींच्या तुलनेतून खालील निष्कर्ष निघतात.

(१) माधवरावांनी शीर्षक नसलेल्या काही कवितांना शीर्षके दिली.

(२) काही शीर्षकांची अवास्तव लांबी कमी केली.

(३) काही शीर्षकांना बदलून योग्य न्याय दिला. अुदा० ' प्रत, मुलाच्या निधनकाली ' बदलून ' सांत्वन ' असे योग्य अर्थवाही शीर्षक दिले.

(४) काही शीर्षकात फक्त पहिली ओळ दिल्यामुळे विषयाची ओळख होत होती त्याला मात्र बाधा आली.

अुदा० ' रोखुनि मज पाहू नका ' बदलून ' डोळे हे जुलुमि गडे ' हे शीर्षक दिले.

(५) काही शीर्षके देताना आशयाशी सुसंगतता मायदेव प्रतीत साधली होती ती बदलून माधवरावांनी भाषांतरित कवितांत इंग्रजी शीर्षकांशी जवळीक साधली ते बरोबर नाही. अुदा० ' गारुडी ' अैवजी ' पुंगीवाला ' केले.

केळकर प्रतीशी पटवर्धन प्रतीची तुलना

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
प्रणयोन्माद	चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या.

प्रणयोन्माद हे शीर्षक काव्यातील भावावस्थेला विशेष साजेसे आहे.

माझे कोडे	कुणि कोडे माझे अुकलिल का.

पटवर्धनांनी ध्रुवपदाचीच शीर्षके वारंवार दिल्यामुळे तोचतोपणा येतो. ' माझे कोडे ' हे शीर्षक अन्वर्थक नाही असे नाही.

हा क्षण	मग विसर हवा तर हा क्षण गे,

' हा क्षण ' मध्ये ज्या क्षणाचे महत्त्व कवीला सांगायचे आहे तो प्रीतीचा क्षण हा अर्थ प्रतीत होतो.

रहस्यस्फोट	गौप्यगोपन.

कवींनी त्या मुशाफिराच्या मनचे रहस्य जाणून रसिकांपर्यंत पोचवले आहे. त्याने कितीही लपवले तरी ते लपत नाही अशा भावार्थाला ' रहस्यस्फोट ' हेच शीर्षक साजेसे नाही का ?

स्त्रीजातीस.	भयचकित नमावे तुज रमणी.

स्त्रीजातीला अुद्देशून लिहिलेले काव्य, त्यामुळे मूळ शीर्षकही अयोग्य नाही.

साअुली	पावलोपावलि साअुलि ही
क्षणसाफल्य	क्षण सुवर्णकण झाले रमणा

प्रभातदूती	सोन्याची घेअुनि करि झारी
मृत्यूची हाक	आव्हानशृंग.
मूक संगीत	मंदिरी मना तव गान भरे
आरोहण	या प्रकाशशिखरी.
अजात व अज्ञात मित्रांप्रत	रे अजात अज्ञात सखे जन
त्या दारावरुनी कोण रिघे ?	गोंधळाचे घर.

या शीर्षकांमधील बदल मुळीच आवश्यक नव्हता. काव्यमय शीर्षकांपेक्षाही ही शीर्षके योग्य आहेत. अुदा० ' मूक संगीत ' मध्ये मनातल्या गूढ गानाचा निर्देश आपोआप होतो.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
तुझी शपथ	गे शपथ तुझी.
पोशाख	पोशाख नवनवा मला दिला—
प्रस्थान	महा-प्रस्थान.
घाबरू नको	घाबरू नको, बावरू नको !
चंद्रा ! मार्ग धरी आपुला !	अुदार चंद्रा !
कुठे जिवाचा चोर ?	आज तो कुठे जिवाचा चोर ?
कवणे रूपी येईल माझ्या घरी.	स्वारी कशी येअील ?
वैरिण झाली नदी !	कशि काळ नागिणी वैरिण झाली नदी
माअुली !	निजल्या तान्ह्यावरी !
सावळी	जन म्हणति सावळी—
अुडाला पक्षि पिंजऱ्यातुनी !	पक्षी पिंजऱ्यातून अुडाला !
मनोमय चित्रे रचि सुंदरी !	विरहातील चित्तरंजन !
निष्ठुर	निष्ठुर किती पुरुषांची जात.
घट भरा शिगोशिग भरा भरा	घट भरा शिगोशिग—
रिकामा घट पाहून	घट तिचा रिकामा—
अजि पुनवेची शारदि रात !	पुनवेची शारद रात !
बलोद्धतांस !	अुखळात दिले शिर, काय अता ?
जेव्हा लोचन हे तुझे विहरती या माझिया लोचनी	जेव्हा लोचन हे—
भूपाळी.	रुणुझुणु ये.
मान न करि गे !	समज मानिनी !
अुडाला हंस ! न येइल हाता !	अुडाला हंस !
निर्धार	नदीतिरी अुभी ती

या दोन प्रतींच्या तुलनेतून खालील निष्कर्ष निघतात.

(१) माधवरावांनी शीर्षक नसलेल्या काही कवितांना शीर्षके दिली.

(२) काही शीर्षकांची अवास्तव लांबी कमी केली.

(३) काही शीर्षकांना बदलून योग्य न्याय दिला. अुदा० ' प्रत, मुलाच्या निधनकाली ' बदलून ' सांत्वन ' असे योग्य अर्थवाही शीर्षक दिले.

(४) काही शीर्षकात फक्त पहिली ओळ दिल्यामुळे विषयाची ओळख होत होती त्याला मात्र बाधा आली.

अुदा० ' रोखुनि मज पाहू नका ' बदलून ' डोळे हे जुलुमि गडे ' हे शीर्षक दिले.

(५) काही शीर्षके देताना आशयाशी सुसंगतता मायदेव प्रतीत साधली होती ती बदलून माधवरावांनी भाषांतरित कवितांत इंग्रजी शीर्षकांशी जवळीक साधली ते बरोबर नाही. अुदा० ' गारुडी ' अैवजी ' पुंगीवाला ' केले.

केळकर प्रतीशी पटवर्धन प्रतीची तुलना

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
प्रणयोन्माद	चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या.

प्रणयोन्माद हे शीर्षक काव्यातील भावावस्थेला विशेष साजेसे आहे.

माझे कोडे	कुणि कोडे माझे अुकलिल का.

पटवर्धनांनी ध्रुवपदाचीच शीर्षके वारंवार दिल्यामुळे तोचतोपणा येतो. ' माझे कोडे ' हे शीर्षक अन्वर्थक नाही असे नाही.

हा क्षण	मग विसर हवा तर हा क्षण गे,

' हा क्षण ' मध्ये ज्या क्षणाचे महत्त्व कवीला सांगायचे आहे तो प्रीतीचा क्षण हा अर्थ प्रतीत होतो.

रहस्यस्फोट	गौप्यगोपन.

कवींनी त्या मुशाफिराच्या मनचे रहस्य जाणून रसिकांपर्यंत पोचवले आहे. त्याने कितीही लपवले तरी ते लपत नाही अशा भावार्थाला ' रहस्यस्फोट ' हेच शीर्षक साजेसे नाही का ?

स्त्रीजातीस.	भयचकित नमावे तुज रमणी.

स्त्रीजातीला अुद्देशून लिहिलेले काव्य, त्यामुळे मूळ शीर्षकही अयोग्य नाही.

साअुली	पावलोपावलि साअुलि ही
क्षणसाफल्य	क्षण सुवर्णकण झाले रमणा

प्रभातदूती	सोन्याची घेअुनि करि झारी
मृत्यूची हाक	आव्हानशृंग.
मूक संगीत	मंदिरी मना तव गान भरे
आरोहण	या प्रकाशशिखरी.
अजात व अज्ञात मित्रांप्रत	रे अजात अज्ञात सखे जन
त्या दारावरुनी कोण रिघे ?	गोंधळाचे घर.

या शीर्षकांमधील बदल मुळीच आवश्यक नव्हता. काव्यमय शीर्षकांपेक्षाही ही शीर्षके योग्य आहेत. अुदा० ' मूक संगीत ' मध्ये मनातल्या गूढ गानाचा निर्देश आपोआप होतो.

केळकर प्रत	पटवर्धन प्रत
तुझी शपथ	गे शपथ तुझी.
पोशाख	पोशाख नवनवा मला दिला—
प्रस्थान	महा-प्रस्थान.
घाबरू नको	घाबरू नको, बावरू नको !
चंद्रा ! मार्ग धरी आपुला !	अुदार चंद्रा !
कुठे जिवाचा चोर ?	आज तो कुठे जिवाचा चोर ?
कवणे रूपी येईल माझ्या घरी.	स्वारी कशी येअील ?
वैरिण झाली नदी !	कशि काळ नागिणी वैरिण झाली नदी
माअुली !	निजल्या तान्ह्यावरी !
सावळी	जन म्हणति सावळी—
अुडाला पक्षि पिंजऱ्यातुनी !	पक्षी पिंजऱ्यातून अुडाला !
मनोमय चित्रे रचि सुंदरी !	विरहातील चित्तरंजन !
निष्ठुर	निष्ठुर किती पुरुषांची जात.
घट भरा शिगोशिग भरा भरा	घट भरा शिगोशिग—
रिकामा घट पाहून	घट तिचा रिकामा—
अजि पुनवेची शारदि रात !	पुनवेची शारद रात !
बलोद्धतांस !	अुखळात दिले शिर, काय अता ?
जेव्हा लोचन हे तुझे विहरती या माझिया लोचनी	जेव्हा लोचन हे—
भूपाळी.	रुणुझुणु ये.
मान न करि गे !	समज मानिनी !
अुडाला हंस ! न येइल हाता !	अुडाला हंस !
निर्धार	नदीतिरी अुभी ती

ते कांत यापुढे, मीहि तयांची कांता !	ते कांत यापुढे—
तुम्ही अुतरता !	वाटले नाथ हो !
तुझी हालचाल !	सहज तुझी हालचाल—
तुझे लोचन !	डोळ्यातील जादू !
आरती.	नटेश्वराची आरती !

ही शीर्षके सोडली तर बाकी सगळी शीर्षके तीच आहेत. यातील बहुतेक शीर्षके काव्याची पहिली ओळ घेअून पटवर्धनांनी बनवली. तुझे लोचन, तुझी हालचाल या शीर्षकांतून तांब्यांना 'तू' चे वैशिष्टच दाखवायचे आहे. ते 'डोळ्यातील जादू' या पटवर्धनांच्या शीर्षकाने साध्य होत नाही.

काही शीर्षके गद्य होती ती पटवर्धनांनी काव्यमय केली अुदा०

भूपाळी	रुणुझुणु ये !
निष्ठुर	निष्ठुर किती पुरुषांची जात.
निर्धार	नदितीरी अुभी ती
माअुली	निजल्या तान्ह्यावरी

तर काही काव्यमय होती ती गद्य केली.

' मनोमय चित्रे रचि सुंदरी '	विरहातील चित्तरंजन.

परंतु यापैकी बहुतेक बदल आवश्यकच होते असे नाही.

'अुडाला पक्षी पिंजऱ्यातुनी' या शीर्षकाचे 'पक्षी पिंजऱ्यातून अुडाला' हे गद्यीकरण, 'निर्धार' मधून प्रकट होणारी भावस्थिती, 'नदितीरी अुभी ती' अशी केवळ चित्रमय करून टाकण्याची पद्धत या गोष्टी तांब्यांच्या मूळ दृष्टीला विरोध करणाऱ्याच आहेत.

(४) कवितांच्या मांडणीत बदल

ध्रुवपदाची पुनरुक्ती प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी माधवरावांनी टाळली. पण त्यामुळे अनेकदा गीताची अेकात्मता नष्ट होते.

'काटा माझ्या पायी रुतला,
शूल तुझ्या अुरि कोमल का ?'

इथे ध्रुवपद पुन्हा घोळवले नाही तरी अेकवेळ चालू शकेल पण—

'तेच फुलांच्या मार्दवि फुलले !
सुवर्णवर्णी अुषेत खुलले !
सायंतनि, जलि वनि घनि झुलले !
रे अुघड नयन बघ नीट पुरे !

हे मन ! तव मंदिरि गान भरे
कुणिकडे बघसि आश्चर्य भरे !'

इथे ध्रुवपदाशिवाय अर्थ अपुरा आहे.

'.....................

शुभवदना अुडुरदना देइ जांभयाला !
रुणुझुण ये ....'

इथेही तसेच दिसते.

'पुष्कळ ठिकाणी गीताच्या पालुपदात केंद्रित केलेल्या मुख्य भावनेच्या भोवती सर्व कडवी फिरत असतात.'[५०] (द. ल. गोखले 'भावगीतविचार' पृ. २२) हे पटवर्धन सोयिस्कररीत्या विसरलेले दिसतात.

तसेच माधवरावांच्या परिष्करणात अुद्गारचिन्हांचे बहुशः अुच्चाटन झालेले दिसते. वरील ओळींमधील बहुतेक अुद्गारचिन्हे पटवर्धन प्रतीत नाहीत.

डुमडुमत डमरू ये ! खणखणत शृंग ये !
शंख फुंकीत ये ! येइ रुद्रा !
प्रलय-घन-भैरवा करित कर्कश रवा
क्रुर विक्राळ घे क्रुद्ध मुद्रा !

या ५ अुद्गार चिन्हांपैकी फक्त २ पटवर्धनांनी ठेवली. खरे तर ही पूर्ण कविताच अुद्गारमय आहे. तांब्यांची कविता अशी भावोद्गारी असताना पटवर्धनांनी ही चिन्हे काढून टाकली म्हणजे खरोखरच तांबेत्व दुखावले हे भीमराव कुळकर्णींनीही दाखवून दिले आहे. ते म्हणतात, 'तांबे यांच्या कवितेतील अुद्गारचिन्हांची खैरात ही अनाठायी आहे असे अेकाही ठिकाणी वाटत नाही इतकी ती त्यांच्या कवितेशी निगडित आहे.'[५१]

'ध्रुवपद हे जातिप्रकाराचे निर्णायक नाही'[५२] अशी संभावना करून माधवराव ध्रुवपद गाळतात. पण तांब्यांच्या काव्यातील ध्रुवपद हे काव्याचे अविभाज्य अंग आहे तिकडे ते दुर्लक्ष करतात. हे खरे संपादन की तांब्यांवरील अन्याय हा प्रश्न पडतो. कारण 'पद्यरचनेच्या निर्मितीत काहीतरी सुखद लयसाधक तत्त्व अनुस्यूत असते'[५३] हे त्यांनी ओळखलेच नाही.

या परिष्करणामुळे झालेली हानी अनेक टीकाकारांनी बोलून दाखविली आहे. जयंत वष्टही म्हणतात, 'भास्कररावांची मूळ अभिव्यक्ती अनावर, अुत्कट व चित्रमय आहे.'[५४]

अेकंदरीत पाहता काही ठिकाणी माधवरावांच्या परिष्करणामुळे अर्थसौंदर्य वाढले आहे पण त्याहीपेक्षा जास्त ठिकाणी कमी झाले आहे.

काही कडव्यांची फिरवाफिरव, काही कडवी गाळणे असे प्रकारही पटवर्धनांनी केले आहे. 'कळा ज्या लागल्या जीवा' हा मूळ गझल वृत्तबद्ध करून टाकला. पण त्यामुळे तांब्यांनी गझल हा काव्यप्रकारही हाताळला होता याबद्दल पुढची पिढी अनभिज्ञ राहणार त्याचे काय ? 'लोकमान्यास' कवितेतील चरणांची फिरवाफिरव भावनेची लय कशी बिघडवते ते आपण आधीच सविस्तर पाहिले आहे.

या परिष्करणविषयक विवेचनावरून निघालेले निष्कर्ष

(१) परिष्करण करताना माधवराव 'अुद्गार' म्हणून कवितेकडे बघत नाहीत. म्हणून ते विरामचिन्हे काढून टाकतात. बोली भाषेतील शब्द काढून टाकतात, शब्दही बदलून टाकतात.

(२) शब्द बदलताना ते भाषाशुद्धीकडे जसे लक्ष देतात तसे भावनेकडे, तांब्यांच्या शब्दांच्या मागील विशिष्ट भावनांकडे लक्ष देत नाहीत.

(३) मूळ राग बदलवून टाकताना अनेकदा औचित्यभंग करतात. अुदा० अंगाईगीत-सारंग राग.

(४) शब्दांचे फेरफार करताना केवळ जातीत ते शब्द बसविणे हेच त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. ते शब्दांचे वजन, संगीताचे धोरण बघत नाहीत.

(५) थोडक्यात जे कवितेचे बाह्यांग त्यावरच ते जास्त भर देतात अंतरंगाची चिरफाडही त्यामुळे करतात.

(६) शीर्षक देतानाही औचित्य ठेवत नाहीत. कधी कधी नुसती पहिली ओळ देअून टाकतात. 'देइ वचन तुला' मध्ये कवीला कशाचे महत्त्व वाटते ते स्पष्ट होते. पटवर्धन 'तिनी सांजा सखे मिळाल्या' असे परिष्करण करतात ते अनौचित्यपूर्ण वाटते.

(७) अनेकदा मात्र सूक्ष्म दृष्टीने दोष टिपून त्यांनी काही कडवी गाळली आहेत व काही शब्द बदलले आहेत. पण दुर्दैवाने असे फार थोड्या स्थळी घडलेले आहे.

थोडक्यात तांब्यांच्या काव्याची संगीतात्मता पटवर्धनांच्या केवळ भाषा-शुद्धीच्या, जातिरचनेच्या अतिरिक्त जाचामुळे दुखावली गेली आहे.

टीपा

१. *रा. श्री. जोग*, 'प्रस्तावना', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. ३१.

२. तत्रैव, पृ. १३ ते १६.

३. पुणे येथील त्यांच्या मुलाकडील वहीत पृ. ८९ वर 'किल्ले धार येथे मारुती–पुज्यात नारायण भगवंत चंडी गवैय्या' अशी नोंद व पुढे 'गायनशास्त्र व तालप्रकर्ण' या शीर्षकाखाली त्याविषयी माहिती लिहिलेली आढळते.

४. *माधवराव पटवर्धन*, 'वृत्तरचना आणि संगीत', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. १२–१३.

५. *शं. के. कानेटकर*, 'आमचे भास्करराव', **मनोहर**, अेप्रिल १९३९, पृ. ५.

६. *माधवराव पटवर्धन*, 'वृत्तरचना आणि संगीत', **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९३५, खंड ३, पृ. १६.

७. 'संगीताचे मराठीकरण', तत्रैव, खंड २, पृ. १५८.

८. *भा. रा. तांबे*, 'चार शब्द', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक– माधवराव पटवर्धन, पुणे १९३५, पृ. १.

९. *रमेश तेंडुलकर*, 'गीतकाव्य आणि मराठी गीतकाव्ये', **गीतकाव्य**, संपादक– वसंत दावतर, मुंबई १९७१, पृ. ७३.

१०. 'भा. रा. तांब्यांचे माधवराव पटवर्धनांना पत्र, १३/४/१९३५', **सह्याद्री**, फेब्रुवारी १९४२, पृ. ११४.

११. *भा. रा. तांबे*, 'काव्याच्या शाळा असाव्या काय ?', **नवजीवन**, दिवाळी १९३४, पृ. १४६.

१२ *'माधवराव पटवर्धन'*, **छंदोरचना**, मुंबई १९३७, पृ. ४०५.

१३. तत्रैव, पृ. ४०६.

१४. तत्रैव, पृ. ४५७.

१५. तत्रैव, पृ. ४६७.

१६. तत्रैव, पृ. ४७६.

१७. *'माधवराव पटवर्धन'*, **छंदोरचना**, मुंबई १९३७, पृ. ४८६.

१८. तत्रैव, पृ. ४९४.

१९. तत्रैव, पृ. ५०३.

२०. तत्रैव, पृ. ५०५.

२१. तत्रैव.

२२. तत्रैव, पृ. ५०७.

२३. तत्रैव.

२४. तत्रैव, पृ. ४५१.

२५. *ग. न. पंडित,* ' राजकवी तांबे व संगीत ', **युगवाणी** (नागपूर) डिसेंबर १९५४, पृ. १४.

२६. *शं. बा. नेरकर,* ' महाराष्ट्र संगीत आणि संगीताचे मराठीकरण ', **विश्ववाणी**, जुलै १९३३, पृ. ४३.

२७. ' संगीताचे मराठीकरण,' (तांबे यांचे गद्य लेख), **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, पृ. १५२.

२८. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २३.

२९. *रा. अ. काळेले,* ' तांब्यांच्या कवितेत नवे जुने ', **तांबे अेक अध्ययन**, पुणे १९७३, (आवृत्ती २) पृ. ४६–४७.

३०. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनातील कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', (तांबे यांचे गद्य लेख) **तांबे व्यक्ती आणि कला,** संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १०७.

३१. ' संगीताचे मराठीकरण ', (तांबे यांचे गद्य लेख), तत्रैव, पृ. १५०.

३२. *रा. अ. काळेले,* ' तांब्यांच्या कवितेत नवे जुने ', **तांबे : अेक अध्ययन,** पुणे १९७३, (आवृत्ती २) पृ. ४८.

३३. *द. भि. कुळकर्णी,* ' राजकवी तांबे ', **दुसरी परंपरा,** नागपूर १९७४, पृ. ४८.

३४. तत्रैव, पृ. ४९.

३५. ' प्रस्तावना– अज्ञातवासींची कविता ', **तांबे : साहित्यविचार**, संपादक– वा. रा. ढवळे, रा. अ. काळेले, पुणे १९७४, पृ. १५८.

३६. *माधवराव पटवर्धन,* ' कवि तांबे : परिचय व गुणदर्शन ', **काव्यविहार,** पुणे १९४७, पृ. ३९.

३७. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २३.

३८. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. १३.

३९. *म. श्री. पंडित,* ' तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे बाह्यांतर स्वरूप ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ६२.

४०. *रा. अ. काळेले,* ' वर्ण नसे सोवर्ण ', **तांबे : अेक अध्ययन,** पुणे १९७३ (आवृत्ती २ री), पृ. ५९.

४१. *भ. श्री. पंडित,* 'जीवनचरित्र', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. २५.

४२. *सु. रा. चुनेकर,* ' साहित्यविमर्श आणि साहित्यसमीक्षा ', **' माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन '** मुंबई १९७३, पृ. २४७.

४३. *सु. रा. चुनेकर,* ' स्फुट कविता : संस्कार आणि भूमिका ', तत्रैव, पृ. ८३.

४४. तत्रैव, पृ. ८२.

४५. *भीमराव कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेचे परिष्करण ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,** डिसेंबर १९७३, पृ. १४३.

४६. *म. ल. वऱ्हाडपांडे,* ' कविवर्य तांबे आणि माधव ज्यूलियन ', **भ्रमर परागु नेती,** नागपूर १९७३, पृ. ३६.

४७. तत्रैव, पृ. ३२.

४८. *स. गं. मालशे,* ' कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित ', **इये मराठीचिये नगरी** (मुंबई) जानेवारी १९७४, पृ. १६.

४९. *पंडित भ. श्री.,* ' तांब्यांची प्रेमगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. ८३–८४. (तळटीप).

५०. *द. ल. गोखले,* ' भावगीत विचार ', **काव्यविचार,** संपादक– रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. २२.

५१. *भीमराव कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेचे परिष्करण ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका** डिसेंबर १९७३, पृ. १४६.

५२. *माधवराव पटवर्धन,* ' जातिजीवन ', **छंदोरचना,** मुंबई १९३७, पृ. ३३६.

५३. *ना. ग. जोशी,* ' लयतत्त्व आणि छंदोरचना ', **मराठी छंदोरचना,** बडोदे १९५५, पृ. ४२७.

५४. *जयंत वष्ट,* ' कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्या कवितांमधील पाठभेद चिकित्सा ', **केसरी,** (पुणे) रविवार दि. २७ आक्टोबर १९७४, पृ. ४.

⊙ ⊙ ⊙

२३. तत्रैव.

२४. तत्रैव, पृ. ४५१.

२५. *ग. न. पंडित*, ' राजकवी तांबे व संगीत ', **युगवाणी** (नागपूर) डिसेंबर १९५४, पृ. १४.

२६. *शं. बा. नेरकर*, ' महाराष्ट्र संगीत आणि संगीताचे मराठीकरण ', **विश्ववाणी**, जुलै १९३३, पृ. ४३.

२७. ' संगीताचे मराठीकरण,' (तांबे यांचे गद्य लेख), **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, पृ. १५२.

२८. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २३.

२९. *रा. अ. काळेले*, ' तांब्यांच्या कवितेत नवे जुने ', **तांबे अेक अध्ययन**, पुणे १९७३, (आवृत्ती २) पृ. ४६–४७.

३०. ' १७ व्या साहित्यसंमेलनातील कविसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण ', (तांबे यांचे गद्य लेख) **तांबे व्यक्ती आणि कला**, संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, ग्वाल्हेर १९३५, खंड २, पृ. १०७.

३१. ' संगीताचे मराठीकरण ', (तांबे यांचे गद्य लेख), तत्रैव, पृ. १५०.

३२. *रा. अ. काळेले*, ' तांब्यांच्या कवितेत नवे जुने ', **तांबे : अेक अध्ययन**, पुणे १९७३, (आवृत्ती २) पृ. ४८.

३३. *द. भि. कुळकर्णी*, ' राजकवी तांबे ', **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. ४८.

३४. तत्रैव, पृ. ४९.

३५. ' प्रस्तावना– अज्ञातवासींची कविता ', **तांबे : साहित्यविचार**, संपादक– वा. रा. ढवळे, रा. अ. काळेले, पुणे १९७४, पृ. १५८.

३६. *माधवराव पटवर्धन*, ' कवि तांबे : परिचय व गुणदर्शन ', **काव्यविहार**, पुणे १९४७, पृ. ३९.

३७. ' मायदेवांना पत्र २४/४/१९२३ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक– ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. २३.

३८. *रा. श्री. जोग*, ' प्रस्तावना ', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक– रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. १३.

३९. *भ. श्री. पंडित*, ' तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे बाह्यांतर स्वरूप ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ६२.

४०. *रा. अ. काळेले,* ' वर्ण नसे सोवर्ण ', **तांबे : एक अध्ययन,** पुणे १९७३ (आवृत्ती २ री), पृ. ५९.

४१. *भ. श्री. पंडित,* 'जीवनचरित्र', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. २५.

४२. *सु. रा. चुनेकर,* ' साहित्यविमर्श आणि साहित्यसमीक्षा ', **' माधवराव पटवर्धन : वाङमयदर्शन '** मुंबई १९७३, पृ. २४७.

४३. *सु. रा. चुनेकर,* ' स्फुट कविता : संस्कार आणि भूमिका ', तत्रैव, पृ. ८३.

४४. तत्रैव, पृ. ८२.

४५. *भीमराव कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेचे परिष्करण ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,** डिसेंबर १९७३, पृ. १४३.

४६. *म. ल. वऱ्हाडपांडे,* ' कविवर्य तांबे आणि माधव ज्यूलियन ', **अमर पराग नेती,** नागपूर १९७३, पृ. ३६.

४७. तत्रैव, पृ. ३२.

४८. *स. गं. मालशे,* ' कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित ', **इये मराठीचिये नगरी** (मुंबई) जानेवारी १९७४, पृ. १६.

४९. *पंडित भ. श्री.,* ' तांब्यांची प्रेमगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. ८३–८४. (तळटीप).

५०. *द. ल. गोखले,* ' भावगीत विचार ', **काव्यविचार,** संपादक– रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. २२.

५१. *भीमराव कुळकर्णी,* ' तांबे यांच्या कवितेचे परिष्करण ', **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका** डिसेंबर १९७३, पृ. १४६.

५२. *माधवराव पटवर्धन,* ' जातिजीवन ', **छंदोरचना,** मुंबई १९३७, पृ. ३३६.

५३. *ना. ग. जोशी,* ' लयतत्त्व आणि छंदोरचना ', **मराठी छंदोरचना,** बडोदे १९५५, पृ. ४२७.

५४. *जयंत वष्ट,* ' कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्या कवितांमधील पाठभेद चिकित्सा ', **केसरी,** (पुणे) रविवार दि. २७ आक्टोबर १९७४, पृ. ४.

०००

तांबे आणि त्यांचे आक्षेपक

भावकवी तांबे

तांबे हे निखळ भावकवी ठरतात. भावकाव्य हे गेय असावे असा दंडक नाही पण गेय असणे हा त्याचा दोष नव्हे. भावगीत म्हणजेच गेय भावकाव्य. आजच्या काळात भावगीत हा शब्द फार सवंग अर्थाने वापरला जातो. याचे मुख्य कारण म्हणजे आकाशवाणीवरून प्रसारित होणाऱ्या ध्वनिमुद्रिका, तोही तांब्यांचाच वारसा आहे असे समजणाऱ्यांमुळे तांबे हे गीतकार की भावकवी असा निष्कारण वाद निर्माण झालेला आहे. 'गीतकाव्य' हा शब्द Lyric साठी बऱ्याच टीकाकारांनी स्वीकारलेला आहे. Lyric ला 'वैषिक' असाही प्रतिशब्द पूर्वी वापरात होता. वाद्याच्या साथीने म्हटले जाणारे या अर्थाचे ते शब्द आहेत.

भावकाव्य म्हणजे भावना जागृत करणारे काव्य. त्याचा खरा निकष म्हणजे तो अेक सहजोद्गार असतो. मग तो आत्मोद्गार असो वा अेखाद्या भूमिकेचा अुद्गार असो. तोच जेव्हा गेय बनतो तेव्हा ते भावगीत ठरते. ते नियमबद्धतेपेक्षा भावनेला महत्त्व देणारे असते. तांबे हे असे 'भावगीत' कवी होते. त्यांना संगीत ही काव्याची बाह्य अुपाधी वाटत नव्हती. संगीतरत्नाकरात वाग्गेयकारकाची व्याख्या देताना म्हटले गेले आहे—

'वाचं गेयं च कुरुते यः स वाग्गेयकारकः'

पण तांबे हे भावनेवर भर देणारे होते. त्याच व्याख्येत पुढे 'परिचित्त परिज्ञानं प्रबंधेषु प्रगल्भता' असेही अधिक विवरण आले आहे. पण बहुधा तांब्यांना काव्य व संगीत यांच्या अेकजीवतेकरिताच वाग्गेयकार म्हटले जाते. पण त्यामुळे भावकवी या त्यांच्या महत्त्वाच्या विशेषाकडे दुर्लक्ष होते व ते केवळ गीतकार मानले जातात. (ग. दि. माडगूळकरांनी अेका भाषणात त्यांना वाग्गेयकारच म्हटले आहे. भाषणवृत्तांत—महाराष्ट्र टाइम्स, मुंबई–२६/११/१९७३). पण

त्यांच्या काव्यातील अुद्गार हे बहुतांशी दुसरी भूमिका स्वीकारून, परचित्तप्रवेश करून काढलेले आहेत. म्हणून त्यांना ' भावनाट्य कवी ' म्हणावे लागेल.

प्रेमश्रद्ध सौंदर्यदृष्टी असणारा हा कवी भावकवी आहे, कविता स्वराद्वारे जन्माला येते यावर दृढ विश्वास ठेवणारा म्हणून गीतकारही आहे; पार्थिवतेला चैतन्य देणारा भावात्म शब्दशिल्पी आहे. तरीही वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात—

" अुत्तम गीताला जे आवश्यक ठरते ते सर्व तांबे यांच्या ह्या प्रेमकवितेत आहे.........अेखादी भूमिका जेव्हा बोलू लागते तेव्हा तिच्या अुद्गारामध्ये आत्मशोधनापेक्षा निवेदनाचा, स्पष्टीकरणाचा, वर्णनाचा, कल्पनाविस्ताराचा भागच अधिक येणे स्वाभाविक असते. तांबे यांच्या गीतांचे स्वरूप थोडेसे असेच... अनुभवविस्तारात्मक आहे. ही कविता जात्याच बहिर्मुख आहे."[१] तांब्यांच्या गीताची अुद्गारात्मकता इथे ' अनुभवविस्तारात्म ' ठरली आहे. रा. श्री. जोगही म्हणतात, ' कोणत्याही गोष्टीचे वर्णन करताना तपशिलाचा भरणा करण्याचे तांब्यांना जणू व्यसनच होते.'[२] खरे तर तांब्यांच्या काव्यातील सर्व कडवी भावनेच्या अेकाच आवर्तनाचे दर्शन घडवीत असतात. अेखादे कडवे गाळले तर त्याची अेकसंधता नष्ट होईल इतकी अेकात्मता त्यात आहे. धृवपदाचा केवळ विस्तार कडव्यांमधून नाही.

तांब्यांच्या काव्याची गीतात्मता आणि नाट्यात्मता अेकमेकांना पूरक आहे. पण या नाट्यगीतांत भूमिकेचे स्वगत नाही. नाट्यपद आणि नाट्यगीत यात फरक आहे. नाट्यगीत हे भावगीतच असते पण ते ' स्व'भावगीत नव्हे तर ' पर '-भावगीत असते. कुठल्या तरी मनोभूमिकेचे, भावलयीतील नाट्यच त्यात असते. म्हणून त्याच्यात नाट्यात्मता येते. इतर कविता ही ' पाठ्य ' वाचनीय असते. या कवितेत ' नाट्य ' हा विशेष गुण असतो. भ. श्री. पंडितांनी नाट्यगीतातील ' भावात्मक काव्यमयता, समरप्रसंग आणि विस्मयकारक शेवट '[३] हे तीन विशेष सांगितले आहेत. ' नाट्यगीत म्हणजे नाट्यगुण असलेले लघुगीत '[४] ही व्याख्याही वरील गुणांशी जुळतीमिळती आहे. पण थोडक्यात सांगायचे तर भावनांची नाट्यात्मता चिमटीत पकडण्याचा तो प्रयत्न आहे. नाट्यकला ही सर्व कलांमध्ये श्रेष्ठ ठरते. कारण ते ' दृक्श्राव्यकाव्य ' असते. म्हणून नाट्यगीतातही हे सर्व गुण आलेले असतात. मग ती बहिर्मुख कशी ? ' तर मग गट्टी कोणाशी ! ' यामध्ये भावाबहिणीचा संवाद आहे. त्यात कमालीची सूचकता आहे, ' अनुभवविस्तार ' नव्हे. ' रुणुझुणु ये ' हे अेका मातेचे हृद्गत आहे. त्यात पहाटेचे भूपाळीवजा तरीही चित्रमय वर्णन आहे. पण तो निसर्गअनुभव आणि वात्सल्यानुभव अेकरूप झालेला आहे. ' कुणि असेल ग ' मधील ' मैनाराणी'साठी ' चिमण्या राव्या'चे स्वप्न पाहणारी आईही स्वप्न रंगवते ते कमालीचे वत्सल आणि भावपूर्ण आहे. वा. ल.

कुळकर्णींना जाणवलेल्या भूमिकांचे हे भावानुभव आहेत; त्या व्यक्तींच्या अनुभवाचा विस्तार नव्हे.

‘ आता कैचे मागे वळणे ?
तुजसह लाटांवरि रे झुलणे,
तुझ्यासमोरचि जगणे मरणे
तू नाविक आता तूच गडी.’
(‘ घातली अेकदा अता अुडी ! ’)

हा भावानुभवच नाही का ?

‘ सांज झाली तरी जाई जाई दुज्या गावा;
वाटेच्या वाटसरा, नको साधू पुरा दावा.
कालवू विष नको भरलेल्या आता ताटी;
झालं गेलं त्याची कशासाठी आटाआटी ?’
(‘ वाटेच्या वाटसरा.’)

संसाराचा डाव मांडलेल्या गृहिणीचे हे भावोद्‌गार तिच्या पूर्वाश्रमीच्या प्रियकराबरोबर वाचकाच्याही हृदयास भिडतील असेच हृदयंगम आहेत.

नाट्यातूनही भावदर्शन

‘ व्यक्तीचा हिताहितसंबंध नसता केवळ दुसऱ्याचे सुख किंवा दुःख भावनापूर्ण वाणीने कवी बोलू लागतो... दुसऱ्याची सुखदुःखे अंतश्चक्षूंस दिसून, भावनेबरोबरच कल्पनेला चलन मिळते... अशावेळी बहिःसृष्टी व अंतःसृष्टी यांचा गोड मिलाफ कवीच्या गीतात झालेला असतो’[५]... यातील ‘ भावनापूर्ण वाणी ’ व ‘ अंतःसृष्टी ’ हे शब्द नाट्यगीत हे भावकाव्यच असते या गोष्टीला पुष्टी देणारे आहेत. तसेच तांब्यांनी लिहिलेली सुनीतेही भावात्म, नाट्यात्म आहेत. तांब्यांची सुनीते शेक्सपिअरिअन धर्तीची आहेत. ‘ क्षिप्राचमळासंगम,’ ‘ सामाजिक पाश,’ ‘ कोठे शान्ति तुझा निवास ?’ ही सुनीते भावात्म आहेत. सुनीतात येणारा विचारही भावात्म बनविणाऱ्या तांब्यांची गीते ‘ अनुभवविस्तारात्मक ’ कशी असू शकतील ? त्यांच्या काव्याची सर्व कडवी ध्रुवपदातील भावदर्शनाच्या आवर्तातच फिरत असतात. केवळ सजवणे, यापेक्षा भावसन्मुख जाणे हा तांब्यांच्या काव्याचा स्वभाव आहे. तो ओळखणे टीकाकारांना जमले नाही म्हणून त्यांच्यावर ते भावकवी नाहीत, वस्तुनिष्ठ गीतकार आहेत, असा शिक्का लावला जातो. तांब्यांनी गीतिकाव्य लिहिले हे सांगताना द. भि. कुळकर्णी म्हणतात, ‘ सूक्ष्म आत्मनिष्ठ भावना वा गंभीर वैचारिक आशय गीतिकाव्यात बसत नाही. गायनाने खुलून दिसणारा व गायनाला खुलविणारा ठसठशीत सर्वपरिचित भावानुभवच गीतिकाव्यात अपेक्षित असतो.’[६]

भावानुभव आहे हे मान्य करूनही केवळ गायनगुणामुळे द. भि. कुळकर्णी त्याला गीतिकाव्य म्हणतात. सूक्ष्म भावना व गंभीर वैचारिक आशय तांब्यांच्या कवितेत त्यांना दिसत नाही. कारण ' गायनासाठी रचलेली स्फुट कविता '[७] अशी ते गीतिकाव्याची व्याख्या करतात. तांब्यांची कविता गायनासाठी रचली नाही, गायनाने खुलून दिसणारी तिची जात नाही, तर द. भि. कुळकर्णींच्याच शब्दांत सांगायचे तर ' गायनाला खुलविणारा ' ' भावानुभव ' सांगणारी अशी ती भावगीते आहेत. भावकाव्य व गीतिकाव्य यामध्ये द. भि. कुळकर्णी फरक करतात तर गीतकाव्य हे नाव भावकविता Lyric यासाठी वापरले जावे, याची मोठ्या प्रमाणात चर्चा सुरू आहे.'[९] प्रा. भ. श्री. पंडितही तांब्यांच्या काव्याला ' गीतिकाव्य 'च म्हणतात. पण ' अुच्च प्रतीचे भावकाव्य छंदात व लयबद्ध शब्दांतच अवतीर्ण होत असते,'[१०] अशा काव्याला गीतकाव्य म्हणावे असे अेकांगी प्रतिपादन करतात.

शुद्ध भावगीताची व्याख्या करताना द. ल. गोखले म्हणतात, ' भावगीत या शब्दातील ' भाव ' हा भाग जितका महत्त्वाचा आहे तितकाच ' गीत ' हाही आहे.... ... . संगीताला अनुरूप अशी शब्दरचना........ भावगीतात असावी लागते '[११] या सर्व विवेचनावरून तांब्यांच्या काव्याला गीतिकाव्य म्हणण्यापेक्षा भावगीत म्हणणेच योग्य ठरते. कारण त्यात भाव प्रथमपदी व गीत द्वितीयपदी आहे. तांब्यांच्या काव्याचे वैशिष्टच याच शब्दात सांगणे सहज शक्य आहे. आजच्या आकाशवाणीच्या गोड गीतांच्या जमान्यात भावगीताला ' गेय रचना ' एवढाच अर्थ प्राप्त झाला असला तरी भावगीतातील गेयता गायनाचा प्रत्यय देत नाही तर त्या विशिष्ट भावसृष्टीचा प्रत्यय देते हे लक्षात घेतले असता ' भावगीत ' हीच संज्ञा तांब्यांच्या काव्याला कशी अन्वर्थक आहे ते स्पष्ट होईल. तांब्यांच्या काव्यातील संगीत हे असे भावानुजन्मी, आशयाशी निगडित असल्यामुळेच ते त्यांचे स्वत:चे आहे. ती कोणाची अुसनवारी नाही. म्हणून ' समकालीन नाटकातील पदांचा परिणाम '[१२] किंवा गीतगोविंदाच्या वाचनाचा परिणाम[१३] असे ठरविण्यात अर्थ नाही. नाट्यपदांचा परिणाम त्यांच्यावर होअून त्यांनी चाली अुचलल्या पण म्हणून त्यांच्या काव्यातील संगीताचा अुगम तिथे नाही. तो त्यांच्या वैशिष्टचपूर्ण अशा काव्यदृष्टीतच आहे. कवीने सृष्टीशी असलेले आपले अद्वैतपूर्ण नाते ओळखून साधलेला तो ' लययोग ' आहे, त्यातील नाट्यात्मता खुलविणारे ते महत्त्वपूर्ण अंतरंगच आहे.

या कवितांमधील भावसत्य केवळ वर्णनपर अुरत नाही, ते वरच्या पातळीवर जाते. वा. ल. कुळकर्णींना जाणवणारी वर्णनीयता[१४] इथे नाट्यात्मतेच्या व संगीतमयतेच्या स्वीकारामुळे सर्व अनुभूती अेकत्वाने देणारी समर्थ शक्ती ठरते. कारण

'वर्णनात्मक, कथनपर, निवेदनपर किंवा तत्सम पातळीवरील रचनेचे रूप ही musicality बदलून टाकते व अनेक पातळ्यांवरील अनुभवांचा ती आपल्यात समावेश करू शकते '[१५] असे समर्थ संगीत देऊन भावगीत ही संज्ञा सार्थ करणारे तांबे हे मराठीतील पहिले भावगीतकवी आहेत. तात्यासाहेब केळकरांनी आपल्या 'सह्याद्रि' मध्ये त्यांच्या मृत्यूनंतर संपादकीय लिहिले त्यातही त्यांनी तांब्यांना 'अनेक लोकप्रिय, सौंदर्यपूर्ण, नादमधुर म्हणून गानसुलभ भावगीते...... निर्माण करणारे श्रेष्ठ दर्जाचे भावकवी '[१६] असेच म्हटले आहे.

तांब्यांच्या प्रीतिभावनेवरील आक्षेप

'त्यांच्या कवितांचा प्रधान विषय जी प्रीती, तिच्याही अेकाच अंगावर त्यांनी भर दिला आहे......... प्रीतीची जी दुसरी भीषण, दाहक, क्षोभक, निराशाजनक बाजू आहे तिचे चित्रण ते करीत नाहीत,'[१७] असे रा. भि. जोशी म्हणतात. 'पण अेकंदरीत जीवनातल्या व्यथा, वैगुण्ये आणि दुःखे ह्यांचा आविष्कार त्यांच्या काव्यात कमी, किंबहुना जवळ जवळ नाहीच...... त्यांच्या काव्याला प्राप्त झालेल्या विशिष्ट स्वरूपाचा संबंध त्यांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाशी आहे.'[१८]

खरे तर तांब्यांच्या काव्यातील सुख हे दुःखाच्या भट्टीतून झळाळणाऱ्या सोन्याचे रूप घेऊन बाहेर पडलेले आहे. विशिष्ट आध्यात्मिक विचारसरणीमुळे दुःख ही स्वनिर्मिती आहे हे मान्य केल्यानंतरही हृदयाला चटका लागेल, ते शब्दांकित केल्यामुळे त्यांच्या वेदना अनेक ठिकाणी अुघड्या पडल्या आहेत. पण दुःख दडवून हसतमुखाने सुखाला सामोरे जाणारी जीवनदृष्टी तांब्यांना लाभली असल्यामुळे काव्यही त्यापासून निराळे नाही. 'सांत्वन' करताना तांब्यांनाही आपल्या गेलेल्या मुलांची आठवण येते पण 'हरिस जे रुचते..... योग्यही तेच' अशा सश्रद्ध दृष्टीमुळे तांबे त्यावर मात करू शकतात. कारण पु. शि. रेगे म्हणतात त्याप्रमाणे—

'Family tragedies and other difficulties left their mark on him. But this did not make him bitter. He knew that like others he too had to bear his cross.'[१९]

'का रे जाशी मज त्यजुनी' मध्येही विरहदुःखाला मरणात बुडवू पाहणारी परित्यक्ता आहे. 'दुष्काळानंतरचा सुकाळ' मध्ये सुख लाभले आहे ते तीव्र दुःखाचा चटका सहन केल्यानंतर. पण If winter comes, can spring be far behind.

याचप्रमाणे 'तीव्र हिमातून वसंतही हसे' अशा आशावादी दृष्टीमुळे ते दुःख रा. भि. जोशी म्हणतात तसे 'भीषण, दाहक, क्षोभक '[२०] बनू शकत नाही, हुरहूर लागेल इतपत जाणवते. 'गेली ज्योति विझोनिया,' 'आईकडे न्या,'

'शिशुवंचन', 'गतकाल', 'अंधारातून डोकावणारी मुखे' यातून तांब्यांच्या स्वतःच्या पुत्रविरहाची शल्ये व कल्पनेने आईवेगळ्या मुलांचे चितारलेले चित्रही तितकेच करुण आहे. 'पन्नास वर्षानंतर' मधील भग्नहृदयी पथिकाची व्यथा, 'मातृभूमीप्रत' मधील आल्या हतबलतेची खंत, 'प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊ?' मधील परमेश्वरविषयक आर्तता, 'ते कोण या ठायि' मधील संदिग्ध पूर्वस्मृतीने 'संचिताची गूढ सळसळ' अैकू पाहणारे व्यथित मन यांचे दर्शन घेऊनही 'तळमळ, तडफड, झुंज तांब्यात दिसत नाही'[२१] असे म्हणणे कितपत बरोबर आहे ?

विवाहोत्तर प्रेम !

तांब्यांच्या प्रेमकल्पनेवर दुसरा आक्षेप माधवराव पटवर्धनांनी घेतलेला आहे.

'विवाहोत्तर प्रेमात केवळ ते विवाहोत्तर म्हणूनच अेक अुणीव राहते. माणूस हक्काचे झाल्यावर सहवासाने त्याच्यावर जे प्रेम जडते त्यात सौजन्याच्या, सहकाराच्या व कृतज्ञतेच्या रमणीय छटा दिसल्या तरी कोठील, कोणाचे कोण अशा स्वतंत्र माणसावर जडणाऱ्या भीतियुक्त प्रेमाची 'आन्तरः कोऽपि हेतुः'ची असामान्य, मादक असूनही अुद्बोधक अशी रमणीय व चिरस्मरणीय छटा आढळत नाही. सांगितल्यावरून केलेली कविता ही जशी बहुशः नीरस तसे पत्नीवरील प्रेम बहुशः अकाव्यमय असते.'[२२] त्यावर तांबे म्हणतात—

'विवाहोत्तर प्रेमात 'आन्तरः कोऽपि हेतुः' ची असामान्य, मादक असूनही अुद्बोधक अशी रमणीय व चिरस्मरणीय छटा आढळत नाही, असे तुमचे माझ्या प्रेमकवितांविषयी म्हणणे आहे व ते अक्षरशः खरे आहे...... स्वाभाविक गोष्ट ही की, खऱ्या काव्याला स्फूर्ती होते ती प्रत्यक्ष त्याच्या दृष्टीपुढे चाललेल्या व्यवहारावरून, परिस्थितीवरून होते. सातासमुद्रापलीकडील इंग्लंडात किंवा अमेरिकेत वावरणाऱ्या दृष्टीआड असलेल्या तरुणीच्या लीला-लावण्याने माझ्या मनावर सुखकर किंवा असुखकर आघात कसा व्हावा ? मी ज्यावेळी कविता लिहावयास आरंभ केला त्यावेळची समाजस्थिती कशी होती ? 'अष्टवर्षा भवेत् कन्या' हा प्रकार होता. प्रेमयाचनेला अवकाशच नव्हता. सारे विवाहोत्तरच प्रेम ! ...... या न्यूनाची जाणीव मला नव्हती असे मात्र नाही. माझ्या रजपूत अद्भुतरम्य कवितांचे जनन याच जाणिवेत आहे.'[२३]

केशवसुतांबद्दल तांब्यांची दृष्टी, त्यावरील आक्षेप व निराकरण

'तांबे यांचे कलाविषयक विचार अतिशय काळजीपूर्वक व्यक्त झालेले असून त्यामधून केशवसुतांच्या कवितेचे वाढत असलेले स्तोम त्यांना अस्वस्थ करीत असल्याची मनोवस्था प्रकट झाली आहे. केशवसुतांनी केलेला सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार किंवा त्यांनी लिहिलेल्या तत्त्वज्ञानात्मक वा गूढगुंजनात्मक कविता यांच्या

बद्दलचा अुपहासपर विचार तांब्यांनी बुद्ध्याच व्यक्त केला असावा असे मानण्यास भरपूर अवसर आहे...... 'झपूर्झा' या कवितेचे पहिले कडवे नीरस व निरर्थक आहे म्हणणे किंवा 'तुतारी' ही कविताच नाही असे म्हणणे व तिच्याबद्दल लिहिताना— 'काय म्हणे...... युगप्रवर्तक गाणे आहे हे ! काय परिणाम होतो तुमच्या अंतःकरणावर हे गाणे अैकून ? मोठमोठ्या शब्दात केलेला अुपदेश म्हणा हवे तर याला, कला नव्हे ही !' अशा प्रकारची भूमिका घेणे, यामध्ये आपले श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करण्याचा तांबे यांचा हेतू स्पष्टपणे अुघडकीला येतो,'[२४] या आक्षेपाला दुसऱ्या अेका समीक्षकांच्याच शब्दांत अुत्तर देता येईल—

"केशवसुतांची 'झपूर्झा' किंवा 'तुतारी' ह्या कवितांसंबंधी...... इतरही काही निमित्तांनी त्यांनी असेच नापसंतीचे अुद्गार काढले आहेत...... त्यांना कुणाचा हेवा किंवा मत्सर करण्याचे कारण नव्हते. केवळ स्वभावधर्म म्हणून ते कविता रचीत आणि अेकदा कविता रचून झाल्यावर तिचे पुढे काय होते, ह्याची त्यांनी कधी पर्वा केली नाही....... १९३३ साली....... (हे) अुद्गार त्यांनी काढले, तो वेळेपावेतो त्यांचे मराठी कवींमधले स्थान निश्चित होअून गेले होते...... तांब्यांची म्हणून अेक काव्याची सरणी ठरून गेली होती. तेव्हा इतरांच्या काव्याला कमी लेखून स्वतःची प्रतिष्ठा वाढवण्याचे त्यांना काही कारण नव्हते.'[२५]

'केशवसुतांना चाळिशीच्या आत जे करता आले ते तांबे यांना साधले नाही'[२६] असा अभिप्राय देअून केशवसुत–प्रेमी टीकाकार केवळ आपल्या आवडत्या कवींवर टीका झाल्यामुळे भावविवश होअून बोलत आहेत असेच म्हणावे लागेल.

सामाजिकता त्यांच्या काव्यात नाही ?

'तांब्यांच्या काव्याकडे पाहिले असता तिथे, महाराष्ट्रात सामाजिक विचार-क्षेत्रात जी अुलथापालथ झाली, तिचे पडसाद दिसत नाहीत'[२७] हा रा. भि. जोशांचा आक्षेप आहे. पण तांबे हे 'समाजजीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षक व सावध समीक्षक होते....... त्यांच्या गीतात समाजसुधारणेचा प्रसार किंवा प्रचार नाही. ते रूढीविरुद्ध व्याख्याने देत नाहीत किंवा प्रवचने करीत नाहीत. मात्र आपल्या कलाकुशल कलमाने विधवेच्या मनाचे चित्र सजीव करतात.'[२८] म्हणून त्यांच्या काव्यातील विधवांची चित्रे 'म्हणजे खरोखर विधवा–पुनर्विवाहाच्या विचार–मार्गातल्या गेल्या ५० वर्षांतला अंतरक्रम दाखविणाऱ्या शिलाच होत !'[२९] असा अभिप्राय दिला जातो. मग तांब्यांच्या काव्यात सामाजिकताच नाही आणि 'काव्याची आधुनिक परंपरा ही सामाजिक क्रांतीची परंपरा मानल्यास तांबे ती-मध्ये बसतील की नाही याबद्दल शंका'[३०] व्यक्त करण्याची आवश्यकता नाही. स्त्रीविषयक अुदार दृष्टी, विधवांबद्दलची कळकळ, व्यक्त करणारा 'Let the

poem then fall on our more scrupulous members of society as severe scourge '[३१] असे निःशंकपणे म्हणणारा हा कवी सामाजिकतेपासून दूर होता असे कसे मानावे ?

आपल्या सुखदुःखांचे भावनांचा जास्तीतजास्त विस्तार करून समाजाच्या जवळ जाऊ पाहणारा, भोवतालच्या वस्तुमात्रात व स्वतःत असलेले अद्वैत ओळखून विश्वरूप होणारा असा हा कवी आहे. म्हणून त्यांची दुःखे तीच समाजाची आहेत. राष्ट्रीय कार्य नोकरीच्या काचामुळे करू न शकणाऱ्या सामान्य माणसाचे दुःख, विधवांसाठी आशेने पुर्नविवाहाचे दार खुले करू पाहणाऱ्या या आशावादी कवीची दृष्टी हे सारे सामाजिकच आहे. म्हणून त्यांच्या काव्यात सामाजिकता आहे पण केशवसुतांप्रमाणे त्यांची कविता सामाजिकतेचाच अंगीकार करीत नाही. केशवसुत 'अपुल्यामध्ये विश्व पाहूनी पूजी अपणाला' अशा रीतीने सामाजिक दृष्टी स्वीकारूनही व्यक्तिनिष्ठच राहतात तर तांबे आपलेपण वेगळे न अुरवता विश्वाशीच अेकरूप होअू पाहतात. म्हणून तांब्यांच्या काव्यात सामाजिकता आहे पण बुद्ध्याच स्वीकारलेली नाही, सहजगत्या चित्रित झालेली आहे. म्हणून 'समाजाच्या सामुदायिक दुःखाचा आढावा घेणे तांब्यांच्या प्रतिभेला तितकेसे मानवलेले दिसत नाही '[३२] असे मत देणे बरोबर नाही.

त्यांच्या काव्यामुळे 'मानवोद्धाराचे व विकासाचे अुदात्त कार्य '[३३] झाल्याचा निर्वाळा देणे हेही अतिशयोक्तीचे बोलणे ठरेल आणि म्हणूनच केशवसुतांशी त्यांची तुलना करून सामाजिकतेचा निर्वाळा देणे हेही अतिशयोक्तच ठरते. केशवसुतांवर तांब्यांनी टीका केली असल्यामुळे त्यांची तुलना 'आवश्यक '[३४] आहे हे जोगांचे मत त्याचमुळे तितकेसे बरोबर वाटत नाही.

तांब्यांच्या गूढगुंजनावरील आक्षेप

'तांबे यांचे गूढगुंजन फारसे गूढ नसते . . . . तांबे या कवितांतून खोल तत्त्वज्ञान शिकविण्याचा प्रयत्न सहसा करीत नाहीत '[३५] असा अेक आक्षेप तांब्यांच्या गूढगुंजनपर काव्यावर घेतला जातो. तसे रा. भि. जोशींच्या मते 'तांब्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे जर ह्या वास्तव जगातल्या आनंदाच्या–सौंदर्याच्या कणांवरून, त्यांच्यामागे संपूर्ण आनंद–सौंदर्य असले पाहिजे असे आत्म्याला वाटत असेल, तर त्याच तर्कानुसार वास्तव जगातल्या अंशमात्र दुःखाच्या–कुरूपतेच्या मागे अमर्याद दुःख–कुरूपता असली पाहिजे, असेही त्याला वाटावे,' [३६] हे प्रतिपादन बरोबर नाही. कारण दुःख व सुख या द्वंद्वामागे आनंदरूपी द्वंद्वातीत असे परमेश्वराचे अनंतरूप आहे ही तांब्यांची भूमिका आहे. ' Struggle ! That is joy,'[३७] ही त्यांची भूमिका आहे. कुरूपता, दुःख यांच्याशी झगडून, त्यातून बाहेर पडून मिळालेला आनंद हा संपूर्ण आनंद ! 'अध्यात्ममार्गी मनुष्याप्रमाणेच कवी-

चाही प्रयत्न ह्या जगातल्या द्वंद्वांचा निरास करून त्यात सुसंगती आणता आली तर आणावी असा असतो.'[३८] हा विचार बरोबर नाही कारण केशवसुतांच्या गूढगुंजनापेक्षा तांब्यांची परमेश्वरविषयक तळमळ वेगळी आहे. ती अतींद्रियवादी, आध्यात्मिक प्रवृत्तीपेक्षा वेगळी सौंदर्यवादी आहे. म्हणूनच तांब्यांना 'झपूर्झा' नीरस वाटत असे. यामुळे केशवसुतांची 'झपूर्झा' व तांब्यांची काव्यमीमांसा यांत रा. भि. जोशी साम्य कल्पितात ते बरोबर नाही. तांब्यांच्या काव्यातील 'गूढरम्यता' केशवसुतांच्या काव्यात नाही हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. म्हणूनच त्यात तत्त्वज्ञानाचा भाग नाही व ते गूढगुंजन गूढ वाटत नाही. कारण क्लिष्ट गूढतेचे तांब्यांना वावडे होते. संपूर्ण सौंदर्याकडे धाव हे त्यांच्या गूढकाव्याचे वैशिष्टच आहे. त्यांची भूमिका इथे प्रेमश्रद्धतेची आहे. म्हणूनच भ. श्री. पंडित म्हणतात, 'गूढगीते गाताना तांब्यांची भूमिका प्रेममार्गी कवीची आहे. . . . . . . तत्त्वज्ञानी दार्शनिकाची नाही'[३९] म्हणून 'गूढगुंजनाचे आवरण फारसे दाट नसे'[४०] या त्यांच्या गूढकाव्यावरील आक्षेपाला अुत्तर देण्याचे कारणच अुरत नाही. कारण 'त्यांचे मृत्युविषयक तत्त्वज्ञान वेशभूषेसारखे नसून त्यांच्या जीवनाचा तो अभंग पायाच होता,'[४१] असेच ठामपणे म्हणता येईल.

निसर्गदृष्टी

'भास्कररावांच्या काव्यात निसर्गाला स्थान नाही असे नाही ... परंतु ... सृष्टिवर्णने त्यात आढळणार[४२] नाहीत; हे म्हणणे खरे असले तरी' Nature and man both, at bottom, are the same,'[४३] ही त्यांची दृष्टी त्याला कारण आहे. या दृष्टीमुळेच त्यांचे वेगळेपण प्रकट झाले आहे. निसर्ग व मानवी जीवन यांतील नाते त्यांना गवसले आहे.

'तुम्हापरि सूर्य किरणि या न्हाणि !
तुम्हापरि वरुण पाजि या पाणि ... ...
... ... बघा हे नाते'

('तृणाचे पाते.')

हा त्यांच्या दृष्टीचा सारार्थ आहे. निसर्गाशी कवीचा जो 'हृदयसंवाद' झाला त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात आहे.

तांबे : सौंदर्यवादी कवी

तांब्यांना अभिजात कवी मानण्याचे कारणच नाही. तांब्यांनी कलेच्या निरुपयुक्ततेच्या चर्चेतून 'महाराष्ट्रातील 'रोमँटिसिझम' ला तात्त्विक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आहे.'[४४] तसेच व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार, प्रेम व सौंदर्य यांचा प्रभाव, गतकालाची ओढ, गूढरम्यता[४५] हे त्यांच्या काव्याचे गुण त्यांना सौंदर्य-वादाचे पुरस्कर्ते ठरविण्यास पुरेसे आहे. पण म्हणून वाळिंबे म्हणतात त्याप्रमाणे

'तांब्यांना अभिप्रेत असलेले सौंदर्य अगदी स्पष्टपणे लावण्यलतिकेचे अुन्मादक सौंदर्य आहे,'[४६] हे मात्र बरोबर नाही. सौंदर्य हे अंतरंगात वसते यावर त्यांचा विश्वास होता म्हणून प्रिया 'सावळी' असूनही तिच्या 'नयनी' मिळालेल्या 'निधाना' मुळे त्यांचे 'जन्म–जन्मिचे क्षुधाव्यथित मन' तृप्त झाले. प्रियेचे सौंदर्य विश्वसौंदर्यात मिसळून जाताना ज्याला भासते त्या कवीवर हा आरोप करणे योग्य नाही. 'प्रणयाचा अपमान न करि गे' ही त्यांची वृत्ती असली तरी 'लावण्य ते दिव्य' अशा दिव्य सौंदर्याची त्यांना ओढ लागली होती म्हणूनच

'ज्योतिर्मय ही सखिची कान्ती
वाटे की मुरवावी स्वान्ती,
झोकांडी दे, न येचि हाती,
('घट भरा शिगोशिग')

हे त्यांचे शल्य आहे. हे ज्याला कळले नाही त्यांना स्वतः कवी विनवतात—

'सखिलोचनकासारी सारी माझी कवने फुलति बहारी,
मूळ धरूनि तळि गहन, जळावरि नाचति ठुमकुनि सारी !
अथांग तळ तुज न कळे रसिका, सुषमा वरिल निहारी.'
('कवन कमळे')

ज्यांना तांब्यांच्या काव्यातले सौंदर्य शारीरिक अुन्मादक वाटते त्यांना त्यांच्या काव्याचा 'अथांग तळ' कळलाच नाही. म्हणून तांबे हे सौंदर्यवादीच आहेत. केशवसुतांचे व त्यांचे काव्य व दृष्टिकोन भिन्न असले तरी ते दोघेही अेकाच, रोमँटिक संप्रदायाचे आहेत हेच क्षीरसागरही सांगतात.[४७] अेवढ्या विवेचनानंतर 'तांबे अभिजातवादी कवी'[४८] आहेत हे मत कसे पटावे ? 'संस्कृतीवरील श्रद्धा' नव्हे ते विशिष्ट तत्त्वज्ञान आहे जे रोमँटिक संप्रदाय स्थिर करणारे आहे. व्यक्तित्वातील केवळ साधारण घटकाला जोपासणारे हे त्यांचे वैशिष्टच नव्हे, आपले व्यक्तित्व जाणवलेल्या सौंदर्यानुभवात झोकून देअून वेगळे न अुरणाऱ्या सौंदर्यवाद्याचे ते प्रमुख लक्षण आहे. म्हणूनच तांबे निःसंशय सौंदर्यवादी कवी ठरतात.

तांबे संप्रदाय मानावा की नाही ?

तांबे, केशवसुत ज्या सौंदर्य संप्रदायाचे होते त्याच संप्रदायातील पण पृथगात्म कवी होते. तांबे संप्रदाय म्हणजे तांब्यांनी स्थापन केलेला संप्रदाय. तांब्यांची वैशिष्टचे अनेकांनी अुचलली. पण तांबे संप्रदाय स्वीकारणे वेगळे व वैशिष्टचे अुचलणे वेगळे. तांबे सौंदर्यसंप्रदायी Romantic कवीच होते. प्रेमप्रतीतिधर्मी कवी, प्रेमश्रद्धा ही त्यांची मुख्य वैशिष्टचे. ही पुढे कुणातही फारशी दिसत नाहीत. राग व ताल देणे ही पुढे टूम बनली पण म्हणून तो संप्रदाय ठरत नाही.

" तांब्यांचा संप्रदाय झाला, होअू शकला ... आजच्या ' सैल अंबाड्याच्या ' आणि ' शेजारच्या घरात आलेल्या पाहुण्यांच्या ' गीतांची मूळपीठिका तांब्यांपर्यंत पोचवता येईल " [४९] किंवा ' तांब्यांनी ... भावनांची सूक्ष्मता कमी करून पुन्हा तिला (कवितेला) रागतालाच्या साथीत बसविल्यामुळे आणि नंतरच्या रविकिरण मंडळातील कवींनी व बोरकरादिकांनी त्यांचेच अनुकरण केल्यामुळे केशवसुतांच्या भावकवितेला गीतांचे (क्वचित नाट्यगीतांचे) स्वरूप आले. अर्थात त्याचाही अेक परिणाम म्हणून अखेर त्याचे ' गोड गाण्यां'त आज रूपांतर झाले आहे.' [५०] अशा रीतीने आजची आकाशवाणीवरील सवंग गाणीही तांब्यांच्या संप्रदायातील मानणे ही टीकाकारांची प्रवृत्ती तांब्यांवर अन्याय करणारी आहे.

आतापर्यंत तांब्यांची जी वैशिष्ट्ये या प्रबंधातून दाखवली गेली व ज्यामुळे त्यांना आगळेवेगळे ठरविले त्यांचे अेकत्रित दर्शन आजतागायत कुणातही घडत नाही. म्हणून ' तांबे, माधव जूलियन, कुसुमाग्रज, रेगे, मर्ढेकर, करंदीकर ' आदींची ' दुसरी परंपरा ' [५१] मानणे हा विचारही चुकीचा ठरतो. तांबे पंथाची पथ्य सांगून ' ज्याला तांबे संप्रदाय म्हणून संबोधण्यात येअू लागले त्यात बोरकर, संजीवनी मराठे आणि काही प्रमाणात बापट व पाडगावकर यांचा समावेश होतो'[५२] असे सांगताना श्री. गो. वैद्य स्वतःत रंगणे, लालित्यपूर्ण शैली, गूढगुंजनाचा शिडकावा ही रोमँटिक संप्रदायाचीच लक्षणे सांगतात. म्हणून त्यांचे मत त्यांच्याच प्रतिपादनाला विरोध करणारे ठरते. ' समाजनिष्ठेचे व समाजजागृतीचे ... ... प्रयोजन ' [५३] मानणारे बापट तांब्यांशी कसे नाते सांगू शकतील ? कारण तांबे समाजनिष्ठा व आत्मनिष्ठा वेगळ्या मानतच नाहीत. त्यांच्यासारख्या अद्वैती परंपरा आत्मसात केलेल्या व्यक्तीबाबत ते संभवतही नाही. बोरकरांचा सौंदर्यवाद हा अुघड अुघड प्रादेशिक आहे.

' माझ्या गोव्याच्या भूमीत
सारा माझा जीव जडे
पुरा माझ्या कवनाचा
गंध तेथे अुलगडे.'

हे त्यांच्या काव्यदृष्टीचे सार आहे—

' तो वाजल्या हजारों झाडांतुनी सतारी '

असे निसर्गाचे गीत अैकू शकणारा निसर्गप्रेमी कवी म्हणजे बोरकर—गोव्याचा निसर्ग आणि बोरकर यांचा ऋणानुबंध आहे त्यांचे तांब्यांशी नाते असेल ते स्फूर्ती देणाऱ्याचे व घेणाऱ्याचे, संप्रदायाचे नव्हे. त्यांची दृष्टी वेगळी आहे म्हणून ते कादंबरी लिहू शकतात, ' महात्मायन ' सारख्या दीर्घकाव्याचा संकल्पही सोडू शकतात. निसर्ग—प्रतिमांतूनच भावनांचे हुंकार देणारे बोरकर आणि निसर्ग मानव

अेकत्व जाणून निसर्ग मानवाच्या भावनांकरिता चितारणारे तांबे यात असे महदंतर आहे. ' तांबे यांची आस्तिक्यनिष्ठ आनंदवादी वृत्ती बोरकरांच्या व्यक्तित्वाला जुळणारी नव्हती '[५४] असे द. भि. कुळकर्णी म्हणतात ते याचमुळे !

केशवसुत-तांबे-बोरकर-बापट-पाडगावकर हे अेकाच सौंदर्य संप्रदायाचे मानल्यानंतर तांबे संप्रदाय असा वेगळा अुरतोच कुठे ? म्हणूनच ' तांबे–पंथ ', ' Tambe Tribe '[५५] असा निर्देश करणे चुकीचे ठरते. तांब्यांनी कुठलाही संप्रदाय अट्टाहासाने स्थापन केला नाही, कुणाचे ' चेले 'पण पत्करले नाही. तांब्यांची कविता रोमँटिक कवितेमध्ये बसते ' हे मान्य केल्यानंतर तांबे संप्रदाय वेगळा मानण्याचे कारण अुरत नाही. तांबे संप्रदाय असला तर तो त्यांच्या आगळ्या वेगळ्या वैशिष्टयांचा आणि तो प्रेमश्रद्ध, प्रेमसौंदर्यावर भर देणारा. तो अंतरंगासह कुणीही स्वीकारला नाही. बाह्यांगाने आकर्षित होअून नवी टूम म्हणून अेखाद्या वैशिष्टयाचा अंगीकार करणे म्हणजे संप्रदाय स्वीकारणे नव्हे. थोडक्यात,—

निष्कर्ष

(१) तांबे हे भावकवीच आहेत. त्यांचे काव्य बहिर्मुख किंवा अनुभव-विस्तारात्मक नाही. ते भावनाटयात्म आहे. नाटयगीत हे भावात्मच असते. म्हणून नाटयावर भर देणारे तांबे पूर्णांशाने भावकवीच ठरतात.

(२) म्हणून त्यांना गीतकार ठरवणे योग्य नाही. ते ' भावसंगीत 'कार आहेत. त्यातील संगीतही भावानुजन्मी व अंतर्गत असेच आहे, वरून लादलेले नाही.

(३) त्यांनी प्रीतीची वेदनाही जाणली पण दुःख पचवून सुखाला आशेने सामोरे होण्याची वृत्ती असल्यामुळे ती वेदना दाहक, क्षोभक बनत नाही.

(४) केशवसुतांना कमी लेखून आपले स्तोम माजवणे हा त्यांचा अुद्देश नव्हता. विशिष्ट दृष्टीमुळे त्यांची आवडनिवड अशी विशिष्ट प्रकारची बनलेली दिसते.

(५) त्यांचे काव्य केवळ समाजनिष्ठ नाही पण सामाजिकतेला त्यांनी डावलले नाही, जे जाणवले ते त्यांनी निरपेक्षपणे रंगवले.

(६) त्यांच्या काव्यातील गूढगुंजन तार्किक नाही, सौंदर्यवादी कवीला जाणवलेली गूढ रम्यता व्यक्त करणारे असे ते अनुभव आहेत.

(७) त्यांनी केवळ निसर्गाची शोभा वर्णिली नाही पण निसर्ग व मानव यांचे नाते जाणल्यामुळे त्यांची निसर्गदृष्टी पृथगात्म बनली व काव्यात निसर्गाला वैशिष्टयपूर्ण स्थान प्राप्त झाले.

(८) तांबे हे अभिजात कवी नाहीत, निखळ सौंदर्यवादी आहेत.

(९) त्यांना जाणवलेले सौंदर्य उन्मादक स्वरूपी नाही, आत्म्याचे प्रेमसौंदर्य आहे.

(१०) 'तांबे संप्रदाय' या नावाचा त्यांचा वेगळा असा संप्रदाय नाही, वेगळी परंपरा नाही. काव्यदृष्टी वेगळी असूनही केशवसुतांच्याच सौंदर्यसंप्रदायात त्यांचा समावेश होतो. केवळ वरवर अनुकरण म्हणजे संप्रदाय नव्हे. तांब्यांचे खरे वैशिष्ट्य कोणीही अंतरंगासहित अुचललेले नाही.

टीपा

१. *वा. ल. कुळकर्णी*, 'तांबे यांच्या कवितेच्या निमित्ताने', **प्रतिष्ठान** अेप्रिल १९६६, पृ. ८.

२. *रा. श्री. जोग*, 'प्रस्तावना', **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक—रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. ३१.

३. *भ. श्री. पंडित*, 'तांब्यांची नाटचगीते', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ११०.

४. *बा. रा. प्रभु*, 'नाटचगीताचा आत्मा,' **सह्याद्रि** नोव्हेंबर १९३५, पृ. १०९४.

५. *शं. के. कानेटकर*, 'नाटचगीत,' **काव्यविचार**, संपादक—रविकिरण मंडळ, पुणे १९२४, पृ. ३१.

६. *द. भि. कुळकर्णी*, 'राजकवी तांबे', **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. ४२.

७. तत्रैव,

८. तत्रैव पृ. ४८.

९. *वसंत दावतर*, 'प्रास्ताविक', **गीतकाव्य**, मुंबई १९७१, पृ. १ ते ११.

१०. *भ. श्री. पंडित*, 'तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे बाह्यान्तर स्वरूप', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य**, पुणे १९७२, पृ. ६२.

११. *द. ल. गोखले*, 'भावगीत', '**काव्यविचार**', पुणे १९२४, पृ. २१.

१२. *रा. श्री. जोग*, 'प्रस्तावना,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता**, संपादक—रा. श्री. जोग, पुणे १९६३ (आवृत्ती ६ वी), पृ. १३.

१३. तत्रैव पृ. १४.

१४. *वा. ल. कुळकर्णी*, 'तांबे यांच्या कवितेच्या निमित्ताने', **प्रतिष्ठान** अेप्रिल १९६६, पृ. ७.

१५. *रमेश तेंडुलकर*, 'गीतकाव्य आणि मराठी गीतकाव्य', **गीतकाव्य**, मुंबई १९७१, पृ. ६२.

१६. संपादकीय, ' कै. भा. रा. तांबे,' **सह्याद्रि** जानेवारी १९४२, पृ. ८८.

१७. *रा. भि. जोशी,* ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान ', **साहित्यसंवाद,** पुणे १९६१, पृ. २९.

१८. तत्रैव, पृ. ३०.

१९. *Pu. Shi. Rege,* ' Mystic note in Tambe's poetry ', **Lok-Rajya,** (B'bay) 16 October 1974, page 14.

२०. *रा. भि. जोशी,* ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान ', **साहित्यसंवाद,** पुणे १९६१, पृ. २९.

२१. तत्रैव.

२२. *माधवराव पटवर्धन,* ' कवि तांबे : परिचय व गुणनिदर्शन ', काव्यविहार, पुणे १९४७, पृ. ४७–४८.

२३. ' माधवराव पटवर्धनांना पत्र २२/१२/१९३८ ', **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक–ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १०७.

२४. *भीमराव कुळकर्णी,* ' कविवर्य तांबे यांची कविता ', **वाङ्मयीन रसास्वाद,** पुणे १९६५, पृ. १२४.

२५. *रा. भि. जोशी,* ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान ', **साहित्यसंवाद,** पुणे १९६१, पृ. २६–२७.

२६. *रा. श्री. जोग,* ' चंद्रशेखर आणि तांबे ', **अर्वाचीन मराठी काव्य,** मुंबई १९४६, पृ. १७२.

२७. *रा. भि. जोशी,* ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान ', **साहित्यसंवाद,** पुणे १९६१, पृ. २८–२९.

२८. *म. श्री. पंडित,* ' तांब्यांची नाटयगीते ', **तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य,** पुणे १९७२, पृ. ११९.

२९. *कृ. गं. कवचाळे,* ' काव्यवाङमय ', **मध्यभारतीय मराठी वाङमय,** इंदूर १९३९, पृ. १३९.

३०. *रा. श्री. जोग,* ' प्रस्तावना,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता,** पुणे १९६३, (आवृत्ती ६ वी) पृ. २५–२६.

३१. ' मायदेवांना पत्र, २४/९/१९२०,' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार,** संपादक—ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ११.

३२. *श्री. रा. पारसनीस*, ' तांबे आणि त्यांची कविता,' **काव्यचर्चा**, पुणे शके १८४७ (१९२५), पृ. ४१५.

३३. *के. ग. अुमराणी*, ' कै. राजकवि भा. रा. तांबे,' सह्याद्रि जानेवारी १९४२, पृ. १५९.

३४. *रा. श्री. जोग*, ' चंद्रशेखर आणि तांबे,' **अर्वाचीन मराठी काव्य**, मुंबई १९४६, पृ. १७२.

३५. *रा. श्री. जोग*, ' प्रस्तावना,' **भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता'** पुणे १९६३, (आवृत्ती ६ वी) पृ. २५–२६.

३६. *रा. भि. जोशी*, ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान,' **साहित्यसंवाद**, पुणे १९६१, पृ. ३४.

३७. ' मायदेवांना पत्र, २४/४/१९२२ डिस्पॅच ३ मे १९२२,' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, संपादक—ना. बा. पराडकर, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. १८.

३८. *रा. भि. जोशी*, ' कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान,' **साहित्यसंवाद**, पुणे १९६१, पृ. ३५.

३९. *म. श्री. पंडित*, ' तांब्यांची गूढगीते.' तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य, पुणे १९७२, पृ. १७६.

४०. *रा. श्री. जोग*, ' चंद्रशेखर आणि तांबे,' **अर्वाचीन मराठी काव्य**, मुंबई १९४६, पृ. १७०.

४१. *ना. बा. पराडकर*, ' **राजकवी तांबे**,' पुणे १९४२, पृ. १४१.

४२. तत्रैव, पृ. १७४.

४३. ' मायदेवांना पत्र ३/४/१९२६,' **राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार**, ग्वाल्हेर १९४९, पृ. ३८.

४४. *रा. शं. वाळिंबे*, ' महाराष्ट्रातील स्वच्छंदवाद,' **साहित्यातील संप्रदाय** पुणे १९६६, पृ. २१७.

४५. तत्रैव पृ. २१६ ते २३२.

४६. तत्रैव पृ. २३२,

४७. *श्री. के. क्षीरसागर*, ' रोमँटिक प्रेम आणि कविवर्य तांबे'' **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, डिसेंबर १९७३, पृ. ४६.

४८. *द. भि. कुळकर्णी*, ' राजकवी तांबे,' **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. ५३.

४९. *रा. भि. जोशी*, 'कवि तांबे : काव्य आणि काव्यविषयक तत्त्वज्ञान,' **साहित्यसंवाद**, पुणे १९६१, पृ. ३८.

५०. *गं. ब. ग्रामोपाध्ये*, 'भावकविता आणि गीत,' **वाङ्‌मयविचार**, पुणे १९६८, पृ. ८८.

५१. *द. भि. कुळकर्णी*, 'अर्वाचीन मराठी काव्य,' **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. १२.

५२. *श्री. गो. वैद्य*, 'तांबे यांच्या काव्याची मौलिकता,' **माय मराठी**, मे १९७४; पृ. १६,

५३. *द. भि. कुळकर्णी*, 'वसंत बापट : **वाङ्‌मयीन संस्कार**, ' **दुसरी परंपरा**, नागपूर १९७४, पृ. १६७.

५४. *द. भि. कुळकर्णी*, 'परिशिष्ट ' तत्रैव, पृ. १७५.

५५. *M. V. Rajadhyaksha*, ' Tambe and his age ' **Lok Rajya**, (B'bay) October 16, 1974, Page 5.

⊙ ⊙ ⊙

अुपसंहार

आतापर्यंत वेगवेगळ्या वैशिष्टयांची चर्चा करून तांब्यांची पृथगात्मता दर्शविली गेली. त्याचे सम्यक् दर्शन घेतल्यास असे दिसेल की, इंग्रजी प्रभावातून मराठीत आलेला व्यक्तिवादी सौंदर्यवाद केशवसुतांनी आणला पण त्याला स्थिरता तांब्यांनी प्राप्त करून दिली. केशवसुतांसारखे सामाजिकतेचे बंधन न स्वीकारता, पूर्णपणे इंग्रजीच्या आहारी न जाता तांब्यांनी जुन्यातून नवे निर्माण केले व मराठी काव्याला निर्भेळ सौंदर्यदृष्टी दिली. केवळ आत्मनिष्ठेचे अहंतेत होणारे पर्यवसान आणि सामाजिकतेचे आवाहनात्मक रूप टाळून तांब्यांनी भावनाटचनिष्ठ दृष्टीने स्वतःकडून विश्वाकडे जाणारी, सामान्याला जवळची वाटेल अशी भावगीतस्वरूप कविता निर्माण केली. पाश्चात्य सौंदर्यवाद इंद्रिय-संवेदनेपर्यंत जातो, तर तांबे भारतीय व्यक्तित्वाची प्रेमश्रद्धा स्वीकारून आत्म्या-पर्यंत जाणारा नवा सौंदर्यवाद मांडतात. जुने व नवे यांच्या समन्वयातून पाश्चा-त्यांच्याही पुढे पाअूल टाकणारा सौंदर्यवाद निर्माण केला. त्यांनी नाटचात्म प्रतिमेमुळे काव्याला दृश्यता दिली आणि संगीताला भावनेच्या आत्म्यापर्यंत पोहोचवून काव्याला श्राव्यताही दिली. त्यांचे संगीत भावगर्भ, भावनेला सूक्ष्मता देणारे असल्यामुळे ते केवळ रचनाकार ठरत नाहीत तर भावनेतील सूक्ष्मातिसूक्ष्म नाटच टिपणारे भाव–नाटच–कवी ठरतात.

तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना इंग्रजी प्रभावामुळे धीट बनली आहे. तिला काळवेळेचे, अुच्चनीचतेचे, सामाजिक रूढींचे काच मान्य नाहीत. ती फक्त हृदयाची भाषा जाणते. प्रीतीची सार्वत्रिकता ओळखून त्यांनी निरनिराळ्या व्यक्ती रेखाटून प्रीतीच्या सर्व छटा मूर्त केल्या. त्या व्यक्ती केवळ सुखलोलुप नाहीत, वेदनेतून जीवनाला सामोरे जाण्याची धडपड करणाऱ्या आहेत. कारण त्यांची प्रेमभावावरच श्रद्धा आहे. म्हणून ती प्रीती रम्योदास हुरहूर लावणारी आहे, दाहक, क्षोभक, निराशाजनक बनलेली नाही.

तांब्यांची नाट्यगीते ही तांब्यांनी मराठी कवितेला दिलेली फार मोठी देणगी आहे. तांबे व्यक्ती निर्माण करतात, त्यांच्या भूमिकेत शिरून आपल्या काव्यदृष्टीला रुचेल, पचेल तेच रंगवितात. आत्मनिष्ठेतील अुत्कटता व वस्तुनिष्ठेतील अलिप्तता यांच्या सुंदर मिलापातून भावनाट्यनिष्ठा धारण करून तांबे सगळ्या विश्वाकडे आत्मभावाने पाहतात. यामागे भारतीय अद्वैतावर श्रद्धा ठेवणारे व्यक्तित्वही आहे व सौंदर्यवादी भूमिकेतून चटका लावणाऱ्या भावनांचे चित्रण करणारे कविमनही आहे. नाट्यगीतातही भावनेवर भर देअून भावोत्कटता व वस्तुनिष्ठा यांचा समन्वय घडवून भावनाट्यात्म गीतांचे नवे दालन तांब्यांनी मराठी कवितेला खुले करून दिले.

भावनेवर भर देणाऱ्या वृत्तीमुळे तांब्यांची गूढगीतेही रुक्ष नाहीत, तर सौंदर्यानुभवाची अंतःप्रतीतीच अुलगडून सांगणारी आहेत. प्रेमप्रतीतीतूनच अंतिम तत्त्वाचा शोध घेणारी आहेत. सौंदर्य व सत्य यांच्या शोधासाठी निघणाऱ्या कविमनाला सौंदर्याच्या चुटपुटत्या दर्शनाने वेड लागते, त्याच्या ध्यासाने कवी व्याकुळतो, त्या अनुभवाच्या सगळ्या छटा तांबे सामान्य माणसाच्या हृदयाला आवाहन करतील अशाच रीतीने आविष्कृत केल्या आहेत. प्रेमभावाने जगाकडे पाहणारे, प्रेमातूनच अंतिम तत्त्वाचे दर्शन घेअू पाहणारे प्रेमप्रतीतिधर्मी तांबे म्हणून आधुनिक कविताक्षेत्रात आगळेवेगळे स्थान पटकावतात.

भावनेवर लक्ष केंद्रित करणाऱ्या भावकवीचा पिंड असल्यामुळे सामाजिक व राष्ट्रीय विषयातही ते शाश्वत मूल्यांवरच भर देतात. विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या आहारी न जाता, सामाजिक व राष्ट्रीय विषयांकडेही ते कलात्मक दृष्टीने पाहतात. म्हणूनच त्यांची विधवागीते केवळ सुधारणावादी नाहीत तर माणूस म्हणून हृदयात अुचंबळणाऱ्या माणुसकीला आवाहन करणारी आहेत.

त्यांच्या काव्यातील निसर्गाचे स्थानही त्यांच्या कलादृष्टीचेच द्योतक आहे. त्यांच्या अद्वैती वृत्तीचा तो आधुनिक परिपाक आहे. निसर्ग—मानव—अंतिम सत्य या नात्यांचा विचार करून तांबे निसर्ग मानवी भावनांचा परिपोष करण्याकरता प्रतीक रूपाने, पार्श्वभूमी रूपाने रंगवतात. निसर्गातून अंतिम सौंदर्य व सत्य यांचा प्रत्यय त्यांना येतो व तेच सत्त्व मानवी हृदयातही वसते असा त्यांचा विश्वास असल्यामुळे केवळ निसर्ग रंगवण्यापेक्षा निसर्गजीवन व मानवी भावना ते अेकमेकात कलात्मक खुबीने मिसळून टाकतात.

प्रेमभावाबद्दलच्या तांब्यांच्या प्रेमामुळे वत्सल प्रेमही त्यांनी काव्यात रंगवले. मुख्य म्हणजे तांब्यांनी बाल्यातील निरपेक्ष आनंदवृत्ती रंगवली. कदाचित त्यांच्या काव्यदृष्टीचे निरपेक्ष आनंदी बालवृत्तीशी साम्य असल्यामुळे त्यांनी तालबद्ध,

अभिनेय, चटकदार बालगीते रचली. त्यांच्या नाटयात्म प्रतिभेमुळे त्यांची बालगीते अधिक बालसुलभ व हृदयंगम झालेली आहेत.

तांब्यांच्या या काव्यदृष्टीमागे तांब्यांच्या भक्कम कलादृष्टीचा पाया आहे. त्यांना हवी असणारी व्यक्तिनिष्ठा ही व्यापकतेतच व्यक्तिसंबद्धता मानणारी आहे. त्यांनी तर्कापेक्षा कलादृष्टीतही भावनेवरच भर दिला आहे. कलेची निरुपयुक्तता, निरपेक्षता ते वारंवार प्रतिपादतात. प्राच्य व पाश्चात्य मतांच्या समन्वयातून तांब्यांनी नवी कलादृष्टी दिलेली आहे.

त्यांची आशावादी दृष्टी, अंतिम सौंदर्याचा वेध घेणारे सौंदर्यप्रेम, अंतरंगाशी अेकजीव झालेले संगीत, स्वतःचे विश्वाशी असलेले नाते अुमगल्यामुळे सहजी नाटयात्म होणारी त्यांची कविता, विशिष्ट भूमिका, केवळ भावनेवर भर देणारे काव्यप्रकार हाताळण्याची त्यांची हातोटी व सहजोद्गारी भाषा या सर्व विशेषांमुळे त्यांची कविता पृथगात्म स्वरूपाची ठरते.

माधवराव पटवर्धनांनी बाह्यांगावर लक्ष दिल्यामुळे तांब्यांच्या भाषेचे भावपूर्ण अंतरंग, तिची संगीतात्मता हे विशेष मात्र दुखावले गेले आहेत. कारण तांबे बाह्य अुपाधीपेक्षा अंतर्गत संगतीला व संगीताला महत्त्व देतात याचा पटवर्धनांना विसर पडलेला आहे.

तांब्यांबद्दलची काही टीकाकारांची मतेही विपर्यास करणारी आहेत. थोडक्यात, तांब्यांची कविता आशावादी आहे. केवळ सुखवादी नाही. केवळ रचना म्हणून नव्हे तर अंतर्गत भावसंगतीकरता तांबे कवितेत संगीताला स्थान देतात. त्यांची प्रेमगीते, बालगीते, गूढगीते, नाटयगीते त्यांच्या काव्यदृष्टीचेच परावर्तित किरण आहेत. वरील सर्व कारणांमुळे आधुनिक मराठी कवितेत तांब्यांचे आगळे-वेगळे स्थान कुणाही सहृदय रसिकाला मान्य केल्यावाचून गत्यंतर नाही.

⊙ ⊙ ⊙

मराठी ग्रंथनामावली

अत्रे प्र. के. : हशा आणि टाळ्या, मुंबई १९५८, आवृत्ती २ री.

आंबेकर वि. वा. : ' तांबे समग्र कविता,' परामर्श (खंड १), पुणे १९३८.

आष्टीकर मधुकर : ध्वनिसिद्धान्त, नागपूर १९७४.

संपादक—अजगरे भा. कृ. : टिळकांची कविता भाग १ ला, आवृत्ती ५ वी, पुणे १९६६.

कवचाळे कृ. गं. : मध्यभारतीय मराठी वाङमय, इंदूर १९३९.

कानेटकर शं. के. : स्वप्नभूमी, पुणे १९६५.

कालेलकर काका : रवींद्रमनन, मुंबई १९५८.

काळेले रा. अ., तांबे : अेक अध्ययन, पुणे १९७३, आवृत्ती २ री.

संपादक—काळेले रा. अ.
ढवळे वा. रा. } कविवर्य तांबे : साहित्यविचार, पुणे १९७४.

कुळकर्णी भीमराव : वाङमयीन रसास्वाद, पुणे १९६५.

कुळकर्णी द. भि. : दुसरी परंपरा, नागपूर १९७४.

कुळकर्णी वि. म. : ' मराठी सुनीत,' पुणे १९५१.

कुळकर्णी वा. ल. : साहित्य : शोध आणि बोध, मुंबई १९६७.

अनुवादक—कुळकर्णी श्री. र. : काव्य आणि कविता, दिल्ली १९७१.

प्रकाशक—कुळकर्णी अ. अं. : प्रदक्षिणा, पुणे १९७२, आवृत्ती ५ वी.

सं. केशवसुतांची संपूर्ण कविता, पुणे १९७०.

संपादक—केळकर दि. गं. : श्रीमहाराष्ट्र शारदा, पुणे १९२३.

संपादक—केळकर दि. गं. : तांबे यांची कविता भाग २, पुणे १९२७.

केळकर न. चिं. : समग्र केळकर–(कला वाङमय साहित्य खंड,) पुणे १९३८.

केळकर न. चिं. : अध्यक्षीय भाषण—मध्यभारतीय कविसम्मेलन, अुज्जयिनी १९३१ (रिपोर्ट.)

केळकर ना. वा. : कविवर्य तांबे यांचे कलाविज्ञान, ग्वाल्हेर १९३२.
केळकर ना. वा. अुर्फ रमानाथ : रसाचे तीन घट, पुणे १९३४.
खांडेकर वि. स. : अभिषेक, पुणे १९६३.
गाडगीळ गंगाधर : खडक आणि पाणी, मुंबई १९६६.
गाडगीळ न. वि. : पथिक भाग १, पुणे १९६४.
गिंडे वा. पु. : बालकवींची कविता—अेक रसास्वाद, बेळगाव १९७२.
संपादक—गोखले द. न. : भावे स. शि., पाध्ये स. कृ., रा. श्री. जोग गौरवग्रंथ, पुणे १९६४.
गोगटे श्रीकांत : रवींद्रकाव्यदर्शन, पुणे १९६१.
गोविंदाग्रज : वाग्वैजयंती, पुणे १९७०.
गोन्हे चं. शि. अुर्फ कवी चंद्रशेखर : चंद्रिका, मुंबई १९३२.
ग्रामोपाध्ये गं. ब. : वाङमयविचार, पुणे १९६८.
चुनेकर सु. रा. : माधवराव पटवर्धन वाङमयदर्शन, मुंबई १९७३.
जाधव रा. ग. : नववाङमयीन प्रवृत्ती व प्रमेये, पुणे १९७२.
जोग रा. श्री. : अर्वाचीन मराठी काव्य, मुंबई १९४६.
संपादक—रा श्री. जोग : भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, पुणे १९६३, आवृत्ती ६ वी.
संपादक—रा. श्री. जोग : भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, पुणे १९५३, आवृत्ती ४ थी.
संपादक—रा. श्री. जोग : मराठी वाङमयाचा इतिहास खंड ४ (सुधारित आवृत्ती), पुणे १९७३.
संपादक—रा. श्री. जोग : मराठी वाङमयाचा इतिहास खंड ५, पुणे १९७३ (सुधारित आवृत्ती.)
संपादक—रा. श्री. जोग : हरपले श्रेय, पुणे १९६४.
संपादक—रा. श्री. जोग : प्रणयप्रभा, पहिल्या आवृत्तीचे पुनर्मुद्रण, पुणे १९६६.
जोशी ना. ग. : मराठी छंदोरचना, बडोदे १९५५.
जोशी रा. भि. : साहित्यसंवाद, पुणे १९६१.
टिळक लक्ष्मीबाई : 'स्मृतिचित्रे भाग ४,' मुंबई १९३६.
संपादक– तांबे वाढदिवस मंडळ, तांबे व्यक्ती आणि कला, ग्वाल्हेर १९३५.
संपादक– दावतर वसंत, गीतकाव्य, मुंबई १९७१.
दांडेकर वि. पां. : मराठी साहित्याची रूपरेषा, बडोदे १९६१.

देशपांडे अ. ना. : आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास भाग १, पुणे १९६७.

देशपांडे अ. ना. : आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास भाग २, पुणे १९७० (पुनर्मुद्रण).

देशपांडे ग. त्र्यं. : भारतीय साहित्यशास्त्र, मुंबई १९६३.

श्री नामदेव गाथा, शासकीय मुद्रण, मुंबई १९७०.

संपादक– नाशिककर स. बा. : भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, ग्वाल्हेर १९३९.

नावलेकर मनोरमा : 'भावकुसुमाञ्जलि' (प्रस्तावना–तांबे), जबलपूर १९३१.

संपादक– निफाडकर अे. या. : मधुगीते–बालकवींची समग्र कविता भाग १, धुळे १९२३.

संपादक– निरंतर गं. भा. : मधुघट, पुणे १९४६.

पटवर्धन मा. त्र्यं. : छंदोरचना, मुंबई १९३७.

पटवर्धन मा. त्र्य. : काव्यचिकित्सा, पुणे १९६४.

पटवर्धन मा. त्र्यं. : काव्यविहार, पुणे १९४७.

संपादक– पटवर्धन मा. त्र्यं. : भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, पुणे १९३५.

संपादक– पराडकर ना. बा. : राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार, ग्वाल्हेर १९४९.

पराडकर ना. बा. : राजकवी तांबे, पुणे १९४२.

पाठक वा. भा. : टीका आणि टीकाकार, पुणे १९७२ (आवृत्ती २ री).

पाठक वा. भा. : आधुनिक मराठी काव्याचे अंत:प्रवाह, पुणे १९६४.

पेंढारकर य. दि. अुर्फ कवी यशवंत, मोतीबाग–बाळगाणी भाग १, चाफळ (जिल्हा–सातारा), १९४२.

पंडित भ. श्री. : तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य, पुणे १९७२.

पंडित भ. श्री. : आधुनिक कवितेचे प्रणेते भाग १, नागपूर १९७१.

पंडित भ. श्री. : आधुनिक कवितेचे प्रणेते भाग २, नागपूर १९७१.

पंडित भ. श्री. : कबीरवचनावलि, नागपूर १९६१.

संपादक– पंतोजी, पराडकर, 'मालविका', अुज्जयिनी १९३५.

संपादक– प्रियोळकर अ. का. : पराडकर मो. दि. : जोशी दा. वि. : मोरोपंतकृत मंत्रभागवत : मुंबई १९६९, आवृत्ती २ री.

बी, फुलांची ओंजळ : अुमरावती १९४७, आवृत्ती २ री.

बेटावद्‌कर पद्मा : आधुनिक प्रेमकविता, केशवसुत ते मर्ढेकर, नागपूर विद्यापीठ स्वीकारित अप्रकाशित प्रबंध.
संग्राहक– भिडे ना. म. : आपटे द. अ. : काव्यचर्चा, पुणे, शके १८४७.
माडखोलकर ग. त्र्यं. : माझे आवडते कवी, नागपूर १९६५.
माडखोलकर ग. त्र्यं. : आधुनिक कविपंचक, पुणे १९२१.
माडखोलकर ग. त्र्यं. : श्रद्धाञ्जली, नागपूर १९७४, पृ. ८३.
संपादक– मायदेव वा. गो. : भा. रा. तांबे यांची कविता, पुणे १९२०.
संपादक– मायदेव वा. गो. : भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, पुणे १९४५ (आवृत्ती ३ री).
संपादक– मोटे ह. वि. : विश्रब्ध शारदा खंड १, पुणे १९७२.
संपादक– रविकिरण मंडळ, काव्यविचार, पुणे १९२४.
रानडे अ. दा. : संगीताचे सौंदर्यशास्त्र, मुंबई १९७१.
राजाध्यक्ष मं. वि. : पाच कवी, मुंबई १९५६.
लागू रा. कृ. : साहित्यसुवर्ण, पुणे १९५१, आवृत्ती ३ री.
लाड पु. मं. : श्री तुकारामाचे चरित्र–पूर्वार्ध, मुंबई १९५७.
लाड पु. मं. : मधुपर्क, मुंबई १९४३.
वऱ्हाडपांडे म. ल. : भ्रमर परागु नेती, नागपूर १९७३.
वाळिंबे रा. शं. : साहित्यातील संप्रदाय, पुणे १९६६, दुसरी आवृत्ती.
वाळिंबे रा. शं. : तांबे यांची कलाविषयक भूमिका, पुणे १९७४.
शर्मा मुंशीराम : सूरदास का काव्यवैभव, कानपूर १९६५.
शिखरे दा. न. : मराठीचा परिमल खंड २, पुणे १९५३.
सरदेशमुख त्र्यं. वि. : अंधारयात्रा, मुंबई १९६८.
हर्षे रा. ग. : टीका आणि अभ्यास, पुणे १९४२.
क्षीरसागर श्री. के. : साहित्याच्या दरबारात, नागपूर–पुणे १९६१.
क्षीरसागर श्री. के. : टीकाविवेक, मुंबई १९६५.
क्षीरसागर श्री. के. : वादसंवाद, मुंबई १९६०.
क्षीरसागर श्री. के. : व्यक्ति आणि वाङ्मय, पुणे १९३७.

इंग्रजी ग्रंथनामावली

Apte K. A. : Beauties from Kalidas, Bombay 1927.
Bankey Behari : The Story of Mirabai, Gorakhpur 1937.
Edited by– Bottrall M. : 2nd edition, ' Songs of Innocence

and Experience ', London 1970.

Bowra C. M. : The Romantic Imagination, London 1963.

Translated by Bracey B. L. : Payne R. C. : Mysticism : East and West (by R. Otto), New York 1957.

Browning Robert : ' Poems ' London 1833.

Fairchild H. N. : Religious trends in English Poetry, Volume III, New York 1961.

Hudson W. H. : An Introduction to the study of Literature, Great Britain 1925.

Edited by Jump J. D. : Tennyson - the Critical Heritage, New York 1967.

Kinghele D. : Shelley : His thought and work, London 1960.

Edited by– Kulsrestha M. : The Genius of Tagore, Hoshiarpur 1961.

Machwe Prabhakar, Kabir, B'bay 1968.

Mirashi V. V. and Nav!ekar N. R. : Kalidas : date, life and works, Bombay 1969.

Palgrave F. T. : The Golden Treasury, London 1954.

Ranade R. D. : Pathway to God in Hindi Literature, Sangli 1954.

Ranade R. D. : Indian Mysticism : Mysticism in Maharashtra, Poona 1933.

Edited– Sampson, ' The Poetical Works of William Blake, Oxford edition, 1913.

Shakespeare W. : Four Comedies, New York, 1960.

Srinivasachari P. N. : Mystics and Mysticism, Madras 1957.

Tagore R. : ' Gitanjali ', London 1913.

Tagore R. : The Gardiner, London 1918.

Tennyson : Poetry and Prose, Introduction and notes by F. L. Lucas, London, 1947.

नियतकालिकांची सूची

काही विशेषांक

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, डिसेंबर १९७३– तांबे विशेषांक.

लोकराज्य १६ आक्टोबर १९७४– तांबे विशेषांक.

Lokrajya, 16 October 1974.

ज्ञानप्रकाश २७ नोव्हें. १९३४ (मुंबई व पुणे). (तांबे हीरक महोत्सव).

आलोचना (गीतकाव्य विशेषांक). सप्टें. १९६९.

मांडवी (बोरकर विशेषांक), वर्ष ८ अंक १२ (पणजी–गोवा) डिसेंबर १९७०.

(जे लेख पुस्तकांमध्ये समाविष्ट आहेत त्यांना सूचीत पुन्हा स्थान दिलेले नाही.)

लेखसूची

अमराणी के. ग. : 'कै. राजकवि भास्कर रामचंद्र तांबे', सह्याद्रि, फेब्रुवारी १९४२.

काळेले रा. अ. : 'तांबे : कला आणि नीती', वाङमय शोभा, मार्च १९५१.

काळेले रा. अ. : 'तांबे आणि कलादृष्टी', मनोहर नोव्हें. १९६५.

काळेले रा. अ. : 'प्रेममहर्षी तांबे', नवनीत (मराठी डायजेस्ट) फेब्रु. १९७४.

काळेले रा. अ. : 'कै. राजकवी भा. रा. तांबे', समीक्षक, जाने. १९४६.

काळेले रा. अ. : 'कविवर्य तांबे यांच्या काव्यसंगीताची प्रक्रिया, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जाने.– फेब्रु.– मार्च १९७३.

काळेले रा. अ. : 'तांबे यांचे महाप्रस्थान', वाङमयशोभा, फेब्रु. १९५३.

काळेले रा. अ. : 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' (परीक्षण), महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, एप्रिल– मे– जून १९७३.

काळेले रा. अ. : 'युगप्रवर्तक राजकवी तांबे', मनोहर, फेब्रु. १९५०.

काळेले रा. अ. : 'कविवर्य तांबे व शृंगार', वाङमयशोभा, मार्च १९५५.

काळेले रा. अ. : 'कवि तांबे पर्यालोचन' १ ते ७, सुषमा एप्रिल ते आक्टोबर १९५३.

काळेले रा. अ. : 'कवि तांबे : पर्यालोचन १२', सुषमा डिसें. १९५४.

कानिटकर शं. के. : 'आमचे भास्करराव', मनोहर, एप्रिल १९३९.

कवि गिरीश अुर्फ कानेटकर शं. के. : ‘आशावादी स्वप्नभूमी निर्माण करणारे राजकवि भास्करराव तांबे ’, मनोहर जाने. १९४२.

कुळकर्णी वा. ल. : ‘ तांबे यांच्या कवितेच्या निमित्ताने ’, प्रतिष्ठान, अेप्रिल १९६६.

गाडगीळ पां. व. : ‘ प्रा. जोगकृत तांबे काव्यप्रशस्ती ’, युगवाणी (नागपूर) डिसें.— जाने. १९५४.

घाटे वि. द. : ‘ भास्करराव आणि माधवराव ’, सत्यकथा जाने. १९७३.

जोशी अ. म. : ‘ तांबे यांच्या कवितेचे दर्शन– भाग १ ’, यशवंत, जाने. १९४६.

जोशी अ. म. : ‘ तांबे यांच्या कवितेचे दर्शन– भाग २ ’, यशवंत, फेब्रु. १९४६.

जोशी वा. म. : ‘ कला आणि नीती– समालोचन ’ विविधज्ञानविस्तार, वर्ष ६४ अंक १.

जोशी मीना : ‘ तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना ’, हंस (पुणे), सप्टेंबर १९७४.

जोशी चिं. वि. : ‘ नानासाहेब वेहेरे यांस अनावृत पत्र ’, विहार, २९ जुलै १९३३.

जोशी चिं. वि. : ‘ प्रो. वेहेरे यांची समशेल माफी ’, विहार १२ ऑगस्ट १९३३.

जोशी ना. ग. : ‘ कविश्रेष्ठ कै. तांबे ’, अभिरुची, मार्च १९५३.

जोशी स. कृ. : ‘ श्री तांबे यांचे रिकामे मधुघट ’, यशवंत, जुलै १९४६.

झोकरकर गो. ल. : ‘ राजकवी तांबे मला कसे दिसले ’, मालव साहित्य १५ फेब्रु. १९३८.

(मनोहर अेप्रिल १९३८– पुनर्मुद्रण.)

डोंगरे वि. रा. : ‘ तांबे व टागोर ’, प्रतिभा ७ डिसें. १९३४.

डोंगरे वि. रा. : ‘ मुक्तछंदाचे लचांड ’, (कविवर्य तांबे यांचे मत), ज्योत्स्ना जाने. १९४१.

डोंगरे वि. रा. : ‘ कै. भा. रा. तांबे यांच्या दोन अप्रकाशित कविता ’; सत्यकथा, जाने. १९५३.

डोंगरे श्रीपाद : ‘ संध्याछाया भिववविती हृदया ’, युगवाणी डिसें. १९५४.

ढवळे वा. रा. : ‘ कविवर्य तांबे यांची शिशुगीते ’, किशोर, जाने. १९७४.

तटस्थ, ‘ रवींद्रनाथांचा ‘ रुद्र ’, सुषमा मार्च १९५६.

तटस्थ : ‘ तटस्थाचे तरंग ’, सुषमा मे १९५३.
तांबे भा. रा. : ‘ पत्र ’, सह्याद्रि फेब्रु. १९४२.
तांबे भा. रा. : ‘ काव्याच्या शाळा असाव्या काय ’, नवजीवन, दिवाळी १९३४.
तांबे भा. रा. : ‘ शांतिनिवास ’, ज्योत्स्ना फेब्रु. १९३९.
तांबे भा. रा. : ‘ माधवराव पटवर्धनांना पत्र ’, ज्ञानप्रकाश, २२ आक्टोबर १९४९.
‘ तांब्यांचे मूळ हस्ताक्षरात पत्र व कविता ’, मनोहर, अेप्रिल १९३९.
तांबे शांता : ‘ मरणात खरोखर जग जगते ’, मनोहर, अेप्रिल १९४८.
ताटके वा. कृ. : ‘ कवि तांब्यांचा सुवर्णसंदेश ’, मनोरंजन जुलै १९३१.
दांडेकर मालती : ‘ तांबे यांच्या काव्यातील स्त्रीप्रतिमा ’, माहेर, जाने. १९७४.
दीक्षित लीला : ‘ कविवर्य तांब्यांच्या काव्यातील स्त्री ’, सह्याद्रि, अेप्रिल १९७४.
देशमुख अुषा : ‘ तांबे आणि त्यांचे काव्य ’, प्रतिष्ठान, मार्च १९७४.
देशपांडे बाल शंकर : ‘ रसिकांना तृप्त करणारा मधुघट ’, भास्कर रामचंद तांबे, वसुधा फेब्रु. १९६९.
देशपांडे स. वि. : ‘ कविवर्य तांबे यांची वैधव्यविषयक गीते ’, सह्याद्रि, नोव्हें. १९३५.
नाईक कृ. श्री. : ‘ काव्य आणि गेयता ’, नवभारत, मार्च १९६५.
निकुंब कृ. ब. : ‘ तांबे यांची कविता ’, वैखरी (कोल्हापूर) अे.–मे–जून–जुलै–ऑ.–सप्टें. १९७१.
नेरकर शं. बा. : ‘ महाराष्ट्र संगीत आणि संगीताचे मराठीकरण,’ विश्ववाणी, जुलै १९३३.
पंतोजी रा. वा. : ‘ राजकवी भा. रा. तांबे यांस—’ (कविता) मालव साहित्य, १५ फेब्रु. १९३८.
पंडित भ. श्री. : ‘ कवि तांबे यांची अेक अप्रकाशित परंतु अनुपलब्ध कविता– जुअीची फुले ’, विहंगम, डिसें. १९३४.
पंडित भ. श्री. : ‘ कविवर्य तांबे यांचे काव्यविषय,’ विश्ववाणी, मार्च १९३४.
पंडित भ. श्री. : ‘ आधुनिक कवी आणि गूढगुंजन,’ विहंगम, आक्टो. १९३४.
पंडित भ. श्री. : ‘ कविवर्य तांबे यांच्या कवितेचे विशेष ’, विहंगम, जाने. १९३४.

पंडित ग. न. : ' राजकवी तांबे व संगीत ', युगवाणी (नागपूर), डिसें. १९५४.

प्रभु बा. रा. : ' नाट्यगीताचा आत्मा ', सह्याद्रि, नोव्हे. १९३५.

पराडकर ना. बा. : ' मला तांबे कसे दिसले ', सह्याद्रि, डिसें. १९४८.

पटवर्धन मा. त्र्यं. : ' तांबे यांची कविता ', ज्योत्स्ना, जाने. १९३९.

वेहेरे ना. के. : ' प्रो. जोश्यांच्या शिवराळ अनावृत पत्रास जाहीर अुत्तर ', विहार ५ ऑ. १९३३.

भावे स. शि. : ' नववधू : अेक रसानुभव ', वैखरी, ऑक्टो.–नोव्हें.–डिसें. १९७२.

भोंगाडे राजेंद्र : ' तांबे यांच्या शृंगारिक कविता ', अमृत, जाने. १९७४.

मांडे प्रभाकर : ' सर्जनक्षम कल्पनाशक्ती : अेक टिपण,' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अेप्रिल–मे–जून १९७३.

माचवे प्रभाकर : ' तांब्यांच्या कवितेची सद्य:सार्थकता ', मायमराठी, जून १९७२.

माडखोलकर ग. त्र्यं. : ' तांबे यांची कविता ', नवयुग, फेब्रु. १९२१.

मोघे य. ना. : ' तांबे– अेक आठवण ', अमृत, डिसें. १९६३.

मालशे स. गं. : ' कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित ', इये मराठीचिये नगरी (मुंबई), जाने. १९७४.

रानडे अशोक : ' १९७२ मधील साहित्यचर्चा ', ललित, मार्च १९७३.

लेले लक्ष्मणशास्त्री : ' भा. रा. तांबे यांची कविता,' विविधज्ञान विस्तार, जून १९२२.

वाघ विठ्ठल : ' तांब्यांच्या कवितेतील राष्ट्रीयता,' मायमराठी, डिसें. १९६८.

वैद्य शं. वि. : ' प्रेमप्रतीतिधर्मी कवी ', नवभारत, अेप्रिल १९५९.

वैद्य श्री. गो. : ' तांबे यांच्या काव्याची मौलिकता,' मायमराठी, मे १९७४.

शेणोलीकर ह. श्री. : ' शांतिनिवास ', ज्योत्स्ना, डिसें. १९३८.

सालोडकर मनोहर : ' आशावादी तांबे ', ज्योत्स्ना, जुलै १९४०.

संवत्सरकर ह. रा. : ' तांबे यांच्या स्मृतीस ', मायमराठी, डिसें. १९६८.

क्षीरसागर श्री. के. : ' कविवर्य तांबे ', लोकशिक्षण, मे–जून १९३६.

क्षीरसागर श्री. के. : ' कविवर्य तांबे यांचा सत्कार ', लोकशिक्षण, जाने. १९३५.

क्षीरसागर श्री. के. : ' तांब्यांच्या कवितेचे सहृदय परिशीलन ', आलोचना मार्च १९७३.

'व्यक्तिवृत्तविचार' (तांबे–परिचय), प्रतिभा, ७ डिसें. १९३४.

'आलोचना', जून १९७४. (वर्ष १२, अंक १०).

'कै. भा. रा. तांबे' (संपादकीय), सह्याद्रि, जाने. १९४२.

'भा. रा. तांबे', काव्यरत्नावलि, १८९९ जून अखेर, वर्ष ११, अंक १२.

वर्तमानपत्रांतील तांबेविषयक लेख

कऱ्हाडे सदा : 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य', मराठा, रविवार पुरवणी, १५ जुलै १९७३.

काळेले रा. अ. : 'भाषण', महाराष्ट्र टाइम्स, १८/१२/७२.

कुळकर्णी : आसावरी, 'मराठी काव्य आणि स्त्री,' तरुण भारत (नागपूर), १६/५/१९७१.

कुळकर्णी द. भि. : 'राजकवी तांबे : खाजगी पत्रव्यवहार.'
पूर्वार्ध– तरुण भारत– ७ नोव्हें. १९६५.
अुत्तरार्ध– तरुण भारत– ४ डिसें. १९६५.

कुंभोजकर ललिता, : 'कवि भास्कर भास्करराव तांबे', रविवार सकाळ, पुणे– (दिवाळी) २८ आक्टो. १९७३.

चौधरी वि म. : 'सहज तुझी हालचाल', दैनिक लोकमत (नागपूर) ८/१२/७२.

चौधरी सोपानदेव : 'घट भरा शिगोशिग,' मराठा (मुंबई)/४ नोव्हें. १९७३.

डोंगरे श्रीपाद : 'मधुघट असा जन्मला,' लोकसत्ता, रविवार ७/१२/१९६९.

डोंगरे श्रीपाद : 'महाराष्ट्र कविपरंपरा, खंड न पडला तिला जरा', लोकसत्ता, रविवार ६/१२/१९७०.

तांबे प्र. भा. : 'मराठी कवितेला सूर देणारे पहिले भावसंगीतकार कवी" लोकसत्ता, १७/३/१९७४.

देवळे अंबादास : 'कवि कविता : काव्यगंध', लोकमत (नागपूर), ९/१/१९७३.

पाटील सुशीला : 'तांब्यांची मृत्युगीते', तरुण भारत (नागपूर), रविवार २४/११/७४.

पै. मधुकर वि. : 'महाराष्ट्राचा तेजस्वी काव्यतारा– कै. भास्करराव तांबे,' दैनिक मराठा, रविवार ६/२/१९६४.

माडखोलकर ग. त्र्यं. : 'अग्रलेख,' तरुण भारत २७ फेब्रु. १९७४, (नागपूर).

माडखोलकर ग. त्र्यं. : 'भाषणवृत्तांत', महाराष्ट्र टाइम्स १८/१२/७२.

माडखोलकर ग. त्र्यं. : 'तांबे : प्रणयाचे साफल्य सांगणारा कवि', तरुण भारत (नागपूर)/ १४/२/७३.

माडखोलकर ग. त्र्यं. : 'परीक्षण,' तरुण भारत (नागपूर), २२/७/७३.

मुथा जवाहर : 'कै. भा. रा. तांबे यांच्या दोन अप्रकाशित कविता', 'मराठा', दि. २३ अेप्रिल १९७२.

वष्ट जयंत, 'कविवर्य तांबे यांच्या कवितेतील पाठभेदचिकित्सा', केसरी (पुणे) रविवार २७/१०/१९७४.

सावदेकर आशा : 'परीक्षण,' तरुण भारत (नागपूर), रविवार १७/१२/७२.

सावदेकर आशा : 'राजकवी तांबे यांच्या काव्यातील प्रणयप्रभेचे रंग', तरुण भारत (नागपूर), ७/११/७३.

सावदेकर आशा : 'तांबे आणि निसर्ग,' लोकमत (नागपूर), २८/१०/१९७३.

सावदेकर आशा : 'भाषणवृत्तांत', लोकमत (नागपूर), १३/२/७३.

सुभेदार सुनील : 'गीतकवि टागोर,' तरुण भारत (नागपूर), १३/५/७३.

तांबे जन्मशताब्दीनिमित्तच्या भाषणांचे वृत्तांत

लोकमत २३ नोव्हें. १९७३.

महाराष्ट्र टाइम्स ७/११/१९७३.

महाराष्ट्र टाइम्स २६/११/१९७३.

तरुण भारत (नागपूर) ३/११/१९७३.

REFBK-0022769